NICOLAE MOLDOVAN, CONTRASTE, 2014
Foto: Marius Caraman

arta 13/2015, anul VI

Uniunea Artiştilor Plastici din România

Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiştilor Plastici din România (UAP) / Magazine of visual arts edited by the Union of Visual Artists of Romania (UAP)

Director / Director: Petru Lucaci, preşedinte UAP
Redactor-şef / Editor-in-chief: Magda Cârneci
Secretar general de redacţie / Editor: Igor Mocanu
Editor online / Online Editor: Cristina Bogdan

Concept grafic & Design / Graphic concept & design: Corina Gabriela Duma
Procesare imagini / Image processing: Marina Oprea
DTP & Producţie / DTP & Production: Corina Duma

COLABORATORI / COLLABORATORS
Teodor Ajder, Corina L. Apostol, Lyudmila Atanasova, Raluca Băloiu, Raluca Betea, Adela Bonaţ Mărculescu, Dan Breaz, Andra Chiţimuş, Onisim Colta, Crina Cranta, Cătălin Davidescu, Teodora Dinu, Brigitta Amalia Gonser, Ioana Gruiţă Savu, Adrian Guţă, Valentina Iancu, Adrian-Silvan Ionescu, Nicole Lamothe, Timea Andrea Lelik, Cristian Marinescu, Molly Mine, Mădălina Mirea, Adina Mocanu, Aurelia Mocanu, Michael Moore, Cristian Nae, Alexandra Niczová, Ileana Pintilie, Cristina Popescu Russu, Alina Popa, János Probstner, Stefanie Proksch-Weilguni, Alexandra Sand, Gelu Savonea, Mihai Tarţa, Alexandra Titu, Adina Toader, Diana Ursan, Simona Vilău, Petra Vlad, Gustav Weiss, Maria Zintz

TRADUCĂTORI / TRANSLATORS
Dagmar Maria Anoca, Roxana Dascălu, Hajnal Gáspar, Brigitta Amalia Gonser, Ioana Gruţă Savu, Timea Andrea Lelik, Ecaterina Mintici, Ion Stănică, Tamás Magdolna

CREDITE FOTOGRAFICE / PHOTO CREDITS
418 Gallery, Friedrich Achleitner, Dan Acostioaei, ADAGP, The Approach, Lyudmila Atanasova, H.C. Artmann, Marinela Banioti, Konrad Bayer, Adi Bulboacă, Cătălin Burcea, François Calmon, Odeta Catană, Marius Caraman, Anders Carlsson, Centre Pompidou, Peter Cox, Song Dong, Douglas M. Parker Studios, Marlene Dumas, Pierpaolo Ferrari, Tatiana Fiodorova, Fundación Almine y Bernard, Galeria Clara Scremini, Galerie Michel Rein, Galerie Paul Andriesse, Rodica-Ioana Ghilea, François Golfier, Igor Grubić, Franz J. Hubmann, IAGA, ICR Varşovia, Joon-Ho Jang, François Jaulmes, Jeff Koons, Korea Foundation, Marek Krzyżanek, Rezi van Lankveld, Lannan Foundation, Elisabeth Lebovici, Timea Andrea Lelik, Alexandru Maftei, MAGASIN-CNAC, Cristian Marinescu, Steve Mattison, Philippe Migeat, Ivana Mladenovic, MNAM-CCi, André Morin, MTM Collection, Otto Muehl, mumok, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Alex Nelu, Fredrick Nilsen, Pace Beijing, Tudor Păsat, Dan Perjovschi, John Polak, Michel Rein, RMN-CGP, Gerhard Ruhm, Ruiz-Picasso Para El Arte, Cristina Popescu Russu, Liviu Russu, Adam Šakový, Alexandra Sand, Ştefan Sava, Gelu Savonea, Diet Sayler, Al.-Radu Săvulescu, Ulrich Seipp, succession Marcel Duchamp, Tate Photography, Postspectacol, Tom Powel Imaging, tranzit.ro/Iaşi, Tudor Şetran, Seiji Toyonaga, Oswald Wiener, Zeno X Gallery, Laurent Ziegler, David Zwirner

Coperta IV: Nicolae Moldovan, *Treceri*, 2014; Foto: Marius Caraman

Opiniile exprimate în articole aparţin în exclusivitate autorilor / The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.

Toate drepturile sunt rezervate / All rights reserved
© Uniunea Artiştilor Plastici din România

Corespondenţă / Postal Address:
Revista ARTA
str. Biserica Amzei nr. 7-9, sector 1, Bucureşti
redactie@revistaarta.ro; www.revistaarta.ro

Distribuţie / Distribution:
Uniunea Artiştilor Plastici din România
str. Băiculeşti 29, sector 1, Bucureşti
www.uap.ro

ISSN: 0004-3354

Revistă finanţată de Guvernul României prin Ministerul Culturii / Magazine financed by the Government of Romania through the Ministry of Culture

Ceramica românească azi / *Romanian Ceramics Nowadays*

Text de / Text by MAGDA CÂRNECI

Cred că era momentul ca revista ARTA să dedice un dosar tematic consistent uneia dintre artele cele mai dinamice din lumea vizuală românească de azi. Ceramica se află de câtăva vreme într-un proces alert de demarginalizare, de „de-nişare”, de ieşire din tradiţionala sa retragere şi discreţie în arena bătăliilor formale actuale. Există o conştientizare din ce în ce mai răspândită şi mai ofensivă acum că decorativul, sub toate formele lui, poate reprezenta un exerciţiu artistic major, o cercetare vizuală la fel de complexă, de elaborată şi de deschisă spre sensuri superioare ca orice altă modalitate de practicare a impulsului artistic.

De la polul tradiţional la polul avangardist, noi procedee de realizare au dinamizat exploziv această veche artă a focului: tehnologii digitale, mixed-media, multimedia, printarea 3D dar şi tehnici „de autor”, inventate de artişti pentru materii şi procese chimice noi, inedite, conferă domeniului ceramic o dimensiune experimentală accentuată, extrem de diversificată şi din ce în ce mai personalizată.

Libertatea de a încerca totul, interdisciplinaritatea, transferul dintre tehnici şi curente artistice moderne şi postmoderne marchează exploziv această artă a argilei, gresiei, şamotei şi porţelanului, în câmpul căreia se pot decela ceramica de concept şi cea istoristă, ceramica-instalaţie şi cea sculpturală, ceramica experimentalistă şi cea de citat cultural, îmbinate în cele mai diverse şi inventive maniere. Avântul actual al ceramicii este dovedit şi de faptul că e practicată din ce în ce mai mult, ca artă de interior, dar şi ca artă publică, chiar cu dimensiune socială, de artişti venind dinspre cele mai neaşteptate domenii.

Emanciparea actuală a ceramicii la nivel internaţional – evidentă în numărul de bienale şi expoziţii de mari dimensiuni, în reviste şi târguri de artă specializate, în comunitatea profesională globală susţinută de bloguri şi reţele de socializare pe internet – se simte şi în lumea vizuală locală.

Dosarul acestui număr din ARTA, coordonat de Cristina Popescu Russu, vine să demonstreze că ceramiştii români au acum o conştiinţă mult crescută a posibilităţilor lor de creativitate şi de recunoaştere în zona culturală majoră, iar ceramica românească vrea şi poate să joace un rol vizibil în societatea de azi.

I think the moment has come for the ARTA magazine to dedicate a consistent thematic file to one of the most dynamic arts in the present-day Romanian visual world. Ceramics has been for some time now in an alert process of demarginalization, of leaving behind its traditional retirement and discretion to get in the middle of today's formal battles. There is nowadays a more and more offensive and wide-spread consciousness that the decorative can represent, in all its forms of expression, a major artistic exercise, a visual research as complex, elaborate and open towards superior senses as any other modality of practicing the artistic impulse.

From the traditional pole to the avantgardist one, new practical procedures have explosively dynamized this ancient art of fire: digital technologies, mixed-media, multimedia, 3D printing, but also "author's techniques" invented by the artists themselves for new materials and chemical processes. All this confers to the domain of ceramics an active experimental dimension, extremely diversified and personalized.

The freedom to try everything, interdisciplinarity, the transfer between artistic techniques and visual currents be they modern or postmodern, have explosively marked this art of the clay, sandstone, and porcelain. In its field one can notice nowadays the existence of such tendencies as conceptual or historicist ceramics, installation and sculptural ceramics, experimentalist and cultural quotation ceramics etc, combined in the most diverse and inventive manners. The present-day impetuosity of ceramics is proved as well by the fact that it is practiced – as an art of interior or as an art of public spaces, with assumed social dimensions – by more and more artists coming from unexpected domains of action.

The current emancipation of ceramics at an international level – evident in the number of biennials and big exhibitions, in specialized art magazines and art fairs, but also in the global professional community sustained by blogs and social networks on internet – this emancipation is equally obvious at our local level.

The special file of this issue of ARTA magazine, coordinated by Cristina Popescu Russu, wants to demonstrate that Romanian ceramists have now a more intense consciousness of their possibilities of a major creation and cultural recognition and that Romanian ceramics can and wants to play a more visible role in our society.

PORTRETE DE ARTIST / PORTFOLIOS
DIALOGURI / DIALOGUES
DEZBATERI ȘI ESEURI / DEBATES AND ESSAYS
EXPOZIȚII / EXHIBITIONS

arta

revistă de arte vizuale

nr. 13, 2015

CERAMICA ROMÂNEASCĂ AZI

ROMANIAN CONTEMPORARY CERAMICS

Uniunea Artiștilor Plastici din România

sumar/contents

■ ENGLISH VERSION □ ENGLISH SUMMARIES

Editorial: Ceramica românească azi ■
MAGDA CÂRNECI 3

1

Ceramica azi // Contemporary Ceramics

Foc încrucişat. □
Convorbire cu Cristina Popescu Russu
AURELIA MOCANU 8

Ceramica postmodernă □
ADINA TOADER 10

Galateea vizează excelenţa
CRISTINA POPESCU RUSSU 12

Configuraţii stilistice în cinci ani de Galateea □
RALUCA BĂLOIU 13

Artişti ceramişti, absolvenţi ai şcolii
de ceramică din Cluj-Napoca
MARIA ZINTZ 16

Ancheta: De ce iubim ceramica?
CRISTINA POPESCU RUSSU,
AURELIA MOCANU 20

Ancheta: Ceramişti români din străinătate
CRISTINA POPESCU RUSSU,
AURELIA MOCANU 48

International Academy of Ceramics (IAC/AIC) □
CRISTINA POPESCU RUSSU 52

Danemarca de Foc
AURELIA MOCANU 54

Grayson Perry. Parodie-n olărie □
CRINA CRANTA 56

Gânduri adresate artiştilor ceramişti
din România ■
GUSTAV WEISS 58

GARTH CLARK. Un ghimpe în coasta gândirii
convenţionale despre ceramică □
CRINA CRANTA 59

Mesaj din „mânăstirea” lutului... de la
Kecskemét ■
JÁNOS PROBSTNER 60

Colaborări în ceramică ■
MICHAEL MOORE 64

Pledoarie pentru o critică specializată
în arta ceramică □
ADINA TOADER 68

2

Dosare de artist // Portfolios

Matei Negreanu □
AURELIA MOCANU 72
Nu mai e doar sticlă... este artă
PHILIPPE CARTERON 72

Gheorghe I. Anghel □
Angel Euxin
AURELIA MOCANU 74
“Faire, dans un monde tordu, un art libre”
MOLLY MINE 77
NICOLE LAMOTHE 77

Rezi van Lankveld □
Seducţia neaşteptatului
TIMEA ANDREA LELIK 78

Tatiana Fiodorova □
Paşaport din URSS: între utopii sovietice
şi realităţi postsocialiste
CORINA L. APOSTOL 80

3

Expoziţii interne // Exhibitions in Romania

Panorama sticlei □
CĂTĂLIN DAVIDESCU 84

Realităţi minimale. □
Maeştri ai neoavangardei postbelice
DAN BREAZ 86

Laurian Popa. Pictură cu accesorii □
ILEANA PINTILIE 88

25. document şi existenţa prin rezistenţă □
CRISTIAN MARINESCU 89

Decorativ Art. Bienala de Arte Decorative □
MĂDĂLINA MIREA 90

Ethel Lukáts Băiaş şi Silviu Băiaş
Reportaj: Calamitate la IEEB6 □
ADRIAN GUŢĂ 92

Dan Acostioaei. Sfinţire □
IGOR MOCANU 94

Prima Conferinţă AICA România: Afluenţa
curatoriatului şi disoluţia criticii de artă □
DIANA URSAN 96

Ştefan Botez. Between the forest and the sea □
TEODORA DINU 98

Călin Dan. Urmele unei nopţi anunţate □
IGOR MOCANU 100

Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri □
VALENTINA IANCU 102

Roman Cotoşman – Diet Sayler. O prietenie □
SIMONA VILĂU 104

MNAC .3 + 10. □
IGOR MOCANU 106

4

Expoziții internaționale // Exhibitions Abroad

Jos toleranța! □
TEODOR AJDER ... 110

On Kawara: Tăcere / Silence □
CRISTIAN NAE ... 112

Utopia planantă. Mona Vătămanu și Florin Tudor □
ALEXANDRA NICZOVÁ ... 114

Cluj Connection 3D □
RALUCA BETEA ... 116

Artiști moldoveni în așteptare la Varșovia □
MIHAI TARȚA ... 118

Duchamp vs. Koons. Despre ironie ca formă de inteligență picturală □
PETRA VLAD ... 120

Revoluții românești de buzunar la Seul □
LYUDMILA ATANASOVA ... 122

Niki de Saint Phalle. A Feminist Celebration
ANDRA CHIȚIMUȘ ... 124

Dan Perjovschi. Pression/Liberté/Expression □
PETRA VLAD ... 126

Corpul meu este evenimentul. Acționism vienez și performance internațional □
STEFANIE PROKSCH-WEILGUNI ... 128

Marlene Dumas. Imaginea ca povară □
TIMEA ANDREA LELIK ... 130

Arta însușirii – o canibalizare pozitivă a istoriei □
VALENTINA IANCU ... 132

The Illusion of Depth □
CĂTĂLIN DAVIDESCU ... 134

Shit and die □
ADINA MOCANU & ALEXANDRA SAND ... 136

Bun-venit în statul polițienesc global: Toleranță zero la MoMA PS 1 □
CRISTIAN NAE ... 138

40 de ani de povestiri cu Marian Nacu □
GELU SAVONEA ... 140

Duhul din… sticlă □
ADRIAN-SILVAN IONESCU ... 141

5

Interviu // Interview

Marianne Heller: „Vreau să prezint actualul standard al artei ceramice contemporane” ■
BRIGITTA AMALIA GONSER ... 142

Vasi Hîrdo: „Ceramics Now își propune să promoveze ceramica actuală în toată lumea”
RALUCA BĂLOIU ... 146

Llianne Milgrom: „Încorporez ceramica în lucrările mele încărcate de un mesaj politic” ■
IOANA GRUIȚĂ SAVU ... 148

Visual Kontakt: „La noi, ideologii, concepte, tabuuri, curente și politică pătrund pe rampe și ies în pungi vidate”
CRISTINA BOGDAN ... 152

6

In memoriam

IONEL COJOCARIU
Gânduri ascunse în jocul focului
ADELA BONAȚ MĂRCULESCU ... 156

ȘTEFAN BERTALAN
ILEANA PINTILIE ... 157

MIHAI OLOS
Un reper al avangardei românești postbelice
ALEXANDRA TITU ... 158

EUGENIA POP
Despre cer, dar mai ales despre pământ
ILEANA PINTILIE ... 159

7

Eseu / Dezbateri // Essay / Debates

Crizele (com)pasiunii și publicul corupt
ALINA POPA ... 160

8

Cronică de carte // Book reviews

Marta Jakobovits □
ONISIM COLTA ... 165

Ioana Nemeș. Carte de artist
CRISTINA BOGDAN ... 165

Dear Money □
CRISTIAN NAE ... 166

Viața intelectuală și artistică sub Ceaușescu. 1965-1971 □
VALENTINA IANCU ... 167

Imaginea orașului în avangarda românească
IGOR MOCANU ... 168

Whispers: Ulay on Ulay □
IGOR MOCANU ... 169

Marieta Chirulescu. Catalog
RALUCA BETEA ... 169

Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry
IGOR MOCANU ... 170

9

Info Art

Info Art ... 171
COLABORATORI ■ ... 186

#1

ceramica azi
CONTEMPORARY CERAMICS

Ken Price, Balls Congo, *detaliu, argilă, 55,9x45,7x45,7 cm; Foto Fredrick Nilsen*

FOC ÎNCRUCIŞAT

Convorbire cu Cristina Popescu Russu

Transcriere de / Transcription by
AURELIA MOCANU

În mai multe întâlniri, Cristina Popescu Russu ne-a răspuns unor întrebări menite să panorameze creaţia ceramică românească. Încercăm împreună să-i creionăm direcţiile de manifestare, până în actualitate. La cumpăna anilor 2014–2015, secondăm efortul academic de documentare al Secţiei de Ceramică-Sticlă-Metal (expoziţia aniversară şi Catalogul U.N.A.B.). Socotim şi patru decenii de la absolvenţa bucureşteană a Cristinei Popescu Russu şi aproape un deceniu de când a promis Academiei Internaţionale de Ceramică (A.I.C.) de la Geneva, la acceptarea candidaturii în 2007, că îşi asumă sarcina de a promova internaţional scena românească.

deasupra:
Werner Bernhard Nowka (Germania), Profile în dialog, *gresie, 65x58,5x35x35 cm; ardere 1280 °C; 2012; expoziţie Galateea 2013*
pagina alăturată, de sus in jos:
Setzuko Nagasawa (Franţa), Terre rouge fumée, *teracotă, 40x55x22 cm, expoziţia IAC Paris, 2010; Foto: Cristina Popescu Russu*
Jacques Kaufmann (Franţa), Cutting, *diferite materiale presate, 15x40x5 cm, expoziţia IAC Paris, 2010; Foto: Cristina Popescu Russu*

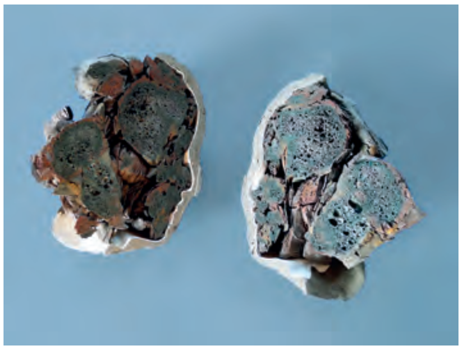
Până vom marca această serie de reuşite, coborâm pe axa timpului. La începutul anilor ’70, studenţii ceramişti simţeau, prin creativitatea numelor emergente de atunci, mai cu seamă Dumitru Rădulescu (n. 1942), Ion Berendea (n. 1943), Tereza Bubă-Panelli (1944–2010) că se poate depăşi poteria, fie ea elegant clasicizantă a unui Flaviu Dragomir (1915–1974) sau rigorile decorativului parietal. Albumul monografic postum al lui George Tiutin (1935–2013) documentează recent veriga de continuitate între Flaviu Dragomir şi ceramiştii formaţi de către „europeanul interbelic” Mac Constantinescu. Un alt principiu stilistic, compunerea modulară, era panaşul lui Patriciu Mateescu (n. 1927, rezident în S.U.A. din 1979), ceramist venit pe filieră sculptorică Medrea ajuns, cu bune contacte internaţionale, conducător al secţiei de arte decorative a U.A.P. Tinerelor cadre universitare Costel Badea (1940–1995) şi Florian Lazăr Alexie (n. 1938) le revine pedagogia formatoare de idiom cât mai personal pentru generaţiile de până în 1990. Pentru amploarea stilisticilor personale din anii ’70, până puţin după schimbările istorice şi mai ales economice, şansa simpozioanelor naţionale şi parteneriatul cu industria ceramicii (*idem* şi pentru arta sticlei) au fost providenţiale. Cu tehnologii şi materiale puse la dispoziţie „industrial” s-au putut câştiga premii şi notorietate de palmares internaţional. Cristina Popescu Russu era „galateeană” din 1985, de la prima sa expoziţie personală pe această simeză bucureşteană. Să fi imprimat de atunci până la visul împlinit al unei galerii profesioniste cu ştachetă internaţională, cheia de rafinament, rigoare, eleganţă şi subtilitate cu care evoluează, din 2010, programul de azi al Galeriei Galateea?

În anul 2008, Cristina Popescu Russu a participat la Adunarea Generală a înaltului forum A.I.C., alături de Ioana Şetran, colegă de Academie dar şi de atelier profesionist bucureştean. Întrunirea a avut loc în China, la Xi’an, în vecinătatea armatei antice din teracotă. Prezentarea documentară a arealului artistic românesc a trezit un real interes. Tenace coordonatoare, C.P.R. (o numim deja pe artistă prin iniţiale operaţionale) a început, din 2009, eforturile de a materializa o prezentare substanţială a creaţiei româneşti de ceramică actuală. O incitantă expoziţie naţională (panoramare de nume active în ceramica de artă, din mai multe centre de creaţie) a fost găzduită la Palatul Mogoşoaia, în toamna lui 2009. Catalogul bilingv, o suită digitală de reproduceri şi câteva comunicări documentare vor însoţi, în 2010, etalarea ceramicii româneşti (completată cu o nepreţuită secţiune arheologică) la Paris-Sèvres, cu ocazia întâlnirii, o dată la doi ani, a A.I.C. A fost un concurs de factori pozitivi şi o sinergie, mai degrabă rară, între instituţii culturale care au eşafodat acest succes de imagine pentru domeniul ceramic românesc.

Pe frontul bucureştean, de aproape doi ani, C.P.R. şi o sumă de colegi decişi dădeau simultan o bătălie locativă cu varii autorităţi, pentru modernizarea Galeriei Galateea. S-a reuşit, „decembrist” la finele lui 2011, revoluţia de parametri fizici şi profesionali ai unei galerii cu deschidere internaţională. Programul expoziţional, funcţionarea cu un comitet fondator, antrenamentul curatorial şi reuşitele relaţionale între naţional şi internaţional devin exemplare în peisajul artistic românesc.

După acest periplu întemeietor, Cristina Popescu Russu a păstrat intactă exigenţa profesională dublată cu valorizare de inefabil înalt a exprimării în tehnologia ceramicii. Este deplin cucerită de fenomenologia şi calităţile suprafeţei coapte, a curbelor de ardere, a memoriei şi scalei deformărilor, profund studiate. Nu aprobă extravaganţele futile, doar asumarea lor prin efort real tehnologic şi profesionist. Suspectează artificiile spectaculare şi-şi doreşte o bună ghidare, chiar pedagogică, pentru un public în devenire „connaisseur". Este bine de relevat nivelul de laborator intern al restricţiilor sau „imposibilităţilor" survolate estetic şi expresiv de către ceramiştii actuali. Cristina Popescu Russu foloseşte termenul de „manifestare", ca referinţă la imaginea exterioară a lucrării de ceramică, aşa cum o definesc şi specialiştii internaţionali ai domeniului. Punctele de vedere în interpretarea lucrării ceramice se modifică, desigur, în funcţie de experienţa, cultura, educaţia de gust, chiar nivelul spiritual al consumatorului de artă. Apoi, acelaşi artist poate avea preocupări şi experienţe în zona obiectual-estetizantă a ceramicii, dar şi în cea profund spirituală, cu deschidere metafizică. Cristina Popescu Russu decelează, astfel, în ceramica românească de astăzi câteva tendinţe care se regăsesc diseminate nonexclusiv, ci subtil comunicant, în multe dintre portofoliile celor cca 60 de nume active de creatori.

- Cercetări asupra expresivităţii materialelor în sine, cu trimiteri pe palierul interogaţiilor discursive personale: Titu Toncian, Simona Tănăsescu, Romana Mateiaş, Oriana Pelladi, Adela Bonaţ, Vladimir Buburuzan, Nicolae Moldovan, Ileana Crăciun, David Olteanu, David Leonid Olteanu, Mariana Olteanu, Maria Cioată, Doina Stici, Aniela Ovadiuc, Cristina Popescu Russu.
- Fascinaţia şi interpretarea morfologiei naturii: Ioana Şetran, Gherghina Costea.
- Narativitate cu inspiraţie din tradiţie şi culturi îndepărtate: Cristina Bolborea, Monika Pădureţ, Lucia Lobonţ.
- Problematică existenţială, figuraţie antropomorfă, dimensiune comunicaţională: Arina Ailincăi, Daniela Făiniş, Ioan Sumedre, Emilia Chirilă, Eugenia Manea Passima, Gavril Zmicală, Georgiana Cozma, Bianca Boeroiu, Iulian Vîrtopeanu, Lucian Ţăran.



- Abstracţie armonică, cercetări asupra *translucidităţii* porţelanului: Vasile Cercel, Gherghina Costea.

Pe plan internaţional, balansând domeniul sticlei *(Art Glass)*, s-a dat semnalul de interes pentru fenomenul ceramicii de autor la Târgul internaţional de artă şi design, SOFA (New York şi Chicago) încă din 1998. Apetitul galeriilor pentru extravaganţe tehnologice şi artistice a determinat chiar politici de stat care să sprijine creaţia de ceramică. Nu vorbim de arealul scandinav, nipon, coreean ci, de pildă, de Anglia, unde s-a creat şi un prestigios Târg internaţional de artă şi design, COLLECT, care avea loc anual la Victoria and Albert Museum (2004–2008) şi la Saatchi Gallery (din 2009) din Londra şi care atrage zilnic peste zece mii de vizitatori. Grupul galeriei Galateea îl are în vizorul aspiraţional. Apoi, revista „Neue Keramik"/„New Ceramics", care a prezentat lucrările A.I.C. din 2014, de la Dublin, a publicat deja, prin artista şi colecţionara Hanellore Seifert, cele mai epatante realizări ale momentului, cele care vor lansa trenduri. Este de semnalat puterea tehnologiilor americane din universităţile de profil, care au stabilizat, de pildă, termenul de „hybrid" adică mixarea extrem de largă a materiilor pe suportul ceramic. Ca să ne întoarcem la mediul românesc, minunata iniţiativă a Bienalei Internaţionale de Ceramică la Cluj, în 2013, a ilustrat, în secţiunea de comunicări, o nouă direcţie (controversat futurologică), ceramica desenată pe monitor şi confecţionată în 3D de către o maşinărie cu pastă misterios stabilizată, fără incandescenta emotivitate a secretelor de ardere.

Summary:

Four decades ago, Cristina Popescu Russu graduated in Bucharest and nearly a decade ago she promised the International Ceramics Academy (A.I.C.) in Geneva, upon the acceptance of her candidacy in 2007, that she would assume the task to internationally promote the Romanian scene. In the early 70s, ceramics students felt, especially through the creativity of then emerging names, especially Dumitru Rădulescu (b.1942), Ion Berendea (b.1943), Tereza Bubă-Panelli (1944-2010) that pottery can be exceeded, be it the elegantly classicizing one of Flaviu Dragomir (1915-1974) or the rigors of the parietal decorative. Another stylistic principle, modular composition, was the panache of Patriciu Mateescu (b.1927, U.S. resident starting 1979), a ceramist drawing his roots to the sculpture of Medrea, and who became, with good international contacts, the head of the Visual Artists's Union's decorative arts section. We owe it to the then young academics Costel Badea (1940-1995) and Florian Lazăr Alexie (b.1938) the pedagogy of forming a very personal expression for the generations until 1990. The opportunity afforded by the national symposia and the partnership with the ceramic industry (the same for the art of glass) was providential for the breadth of the personal styles of the 70s, until soon after the historical and especially economic changes following 1989.

In the autumn of 2009, the Mogoşoaia Palace sheltered an encompassing national exhibition, including active names in ceramic art from several creation centres. A bilingual catalog, a digital series of reproductions and several documentary presentations accompanied, in 2010, the Romanian ceramics show, completed with a priceless archaeological section, at Paris-Sèvres, for the bi-annual meeting of the A.I.C. Starting December 2010, Bucharest also hosts the professional "Galateea" gallery, with international opening, and the foundations of the International Ceramics Biennial were laid in Cluj in 2013. Cristina Popescu Russu uses the term «manifestation» in reference to the outward image of the ceramic work.

The same artist can have preoccupations and experiences in the objectual-aesthetizing area of ceramics, but also in the profoundly spiritual one, with a metaphysical vision. Cristina Popescu Russu thus discovers several trends at work in present-day Romanian ceramics, which are disseminated non-exclusively, but in a subtle communication, in many of the portfolios of the 60-odd active artists:

- *Explorations into the expressiveness of the materials as such, with references to the level of personal discourse interrogations: Titu Toncian, Simona Tănăsescu, Romana Mateiaş, Oriana Pelladi, Adela Bonaţ, Vladimir Buburuzan, Ileana Crăciun, David Olteanu, David Leonid Olteanu, Mariana Olteanu, Maria Cioată, Doina Stici, Aniela Ovadiuc, Cristina Popescu Russu.*
- *The fascination with and interpretation of the morphology of nature: Ioana Şetran, Gherghina Costea.*
- *Narrativity inspired from tradition and exotic cultures: Cristina Bolborea, Monika Pădureţ, Lucia Lobonţ.*
- *Existential issues, anthropomorphic figuration, communicational dynamics: Arina Ailincăi, Daniela Făiniş, Ioan Sumedre, Emilia Chirilă, Eugenia Manea Pasima, Gavril Zmicală, Georgiana Cozma, Bianca Boeroiu, Iulian Vîrtopeanu, Lucian Ţăran.*
- *Harmonic abstraction, research into the translucence of porcelain: Vasile Cercel, Gherghina Costea.*

CERAMICA POSTMODERNĂ

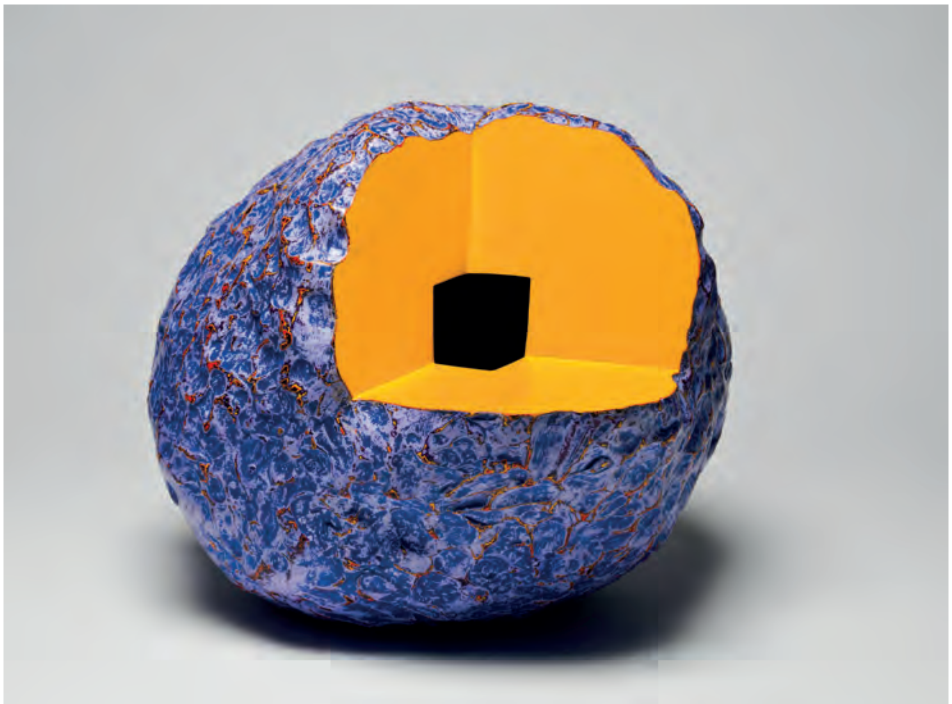
Text de / Text by ADINA TOADER

Deschiderea fără precedent a ceramicii postmoderne spre libertate experimentală se datorează în principal „redescoperirii istoriei” ca sursă demnă de inspiraţie şi valorificarea inepuizabilului său repertoriu de forme şi stiluri, cu libertatea deplină de a le recicla şi combina. În eseul de referinţă Postmodern Ceramic*, din 2001, Mark Del Vecchio va defini emanciparea subversiv-postmodernă a ceramicii, afirmată liber printr-o jerbă de atitudini formal-stilistice şi conceptuale, ca o„nirvana particulară”.*

Summary:

The Postmodern Ceramics

The unprecedented opening of postmodern ceramics towards experimental freedom is mainly owed to the „rediscovery of history” as a worthy source of inspiration and the capitalization of its inexhaustible repertoire of forms and styles, with the full freedom to recycle and combine them. From the landmark essay Postmodern Ceramics*, dated 2001, we shall briefly outline the stylistic categories which Mark Del Vecchio highlighted in the complex, ecclectic landscape of American postmodern ceramics, as follows: Neoconstructivism, Postminimalism, History, culture and artistic ceramics, Pattern & Decoration, Real-Superreal Object, The image and the vase, the vase as image, Figurative sculpture in ceramics, Abstract sculptural object; organic abstraction, and Postindustrialism and ceramic art.*



Prezentăm succint categoriile de încadrare stilistică pe care le distinge Mark Del Vecchio în peisajul complex, eclectic al ceramicii postmoderne americane, după cum urmează:

☐ **Neoconstructivismul** promovează un model formal-estetic a cărui structură aminteşte de fondatori ai arhitecturii şi designului modern (Richard Neutra, Le Courbusier, Mies van de Rohe şi W. Gropius) dar şi de arhitectura postmodernă promovată de Robert Venturi, Sottsass şi Michael Graves. Arhitecţii au fost printre primii aderenţi la noua dimensiune artistică a ceramicii, având în vedere că o seamă dintre ei au făcut design pentru industria ceramicii. Un alt exemplu de afinitate: Frank Gehry, admirându-l, s-a ocupat de retrospectiva lui Ken Price, din 2012.

☐ **Postminimalismul** se remarcă prin piese geometrice inteligent calibrate tectonic. Se simt influenţe de cubism şi constructivism şi implicit relaţia simbiotică dintre arhitectură şi ceramică, motiv pentru care o bună parte din lucrări sunt construite la dimensiuni sculptural-monumentale.

☐ **Istorie, cultură şi ceramica artistică** este un model de mixaj eclectic postmodernist ce valorifică integral istoria ceramicii şi multiplele sale intersecţii formal-culturale cu toate celelalte arte (arte plastice, arhitectură, teatru). Gruparea *History & Culture* a fost considerată una dintre cele mai originale orientări stilistice. Nume precum: Adrian Saxe, Richard Notkin, Hilbert Boxem, Cindy Colodziejski se încadrează ca formaţie şi operă între anii 1975-1990 în S.U.A. Această grupare a condus la o nouă epistemologie, ideologie şi filosofie a artei ceramice, în care arheologia se întâlneşte cu modernitatea.

O altă grupare, *Pattern & Decoration*, s-a impus prin două expoziţii importante de la Philadelphia: *Pattern & Decoration* din 1977 şi *Decorative Impulse* în 1979. Manifestările au condus la conştientizarea faptului că decorativul poate fi un exerciţiu artistic la fel de serios, elaborat, complex şi spiritual ca orice altă formă de manifestare artistică. Este, din cele mai vechi timpuri, cel mai originar şi larg proces de manifestare artistică (ex. Betty Woodman, Ralph Bacerra).

☐ **Obiect Real-Superreal**, numit conjunctural când Hiperrealism, Fotorealism, *Iluzionistic Real in Ceramics*, când Superobiect, *Sharp Focus Realism* (S.U.A.). Exemplul cel mai proeminent al acestei grupări este Ah Leon, ale cărui lucrări sunt considerate de către Garth Clark expresia celor mai sugestive piese ceramice monumentale realizate vreodată în *trompe l'oeil.*

stânga:
Ken Price, Reltny, argilă, 23,4x51,4x23,4 cm, 1983; Foto: Fredrik Nilsen
dedesubt:
Ah Leon, Horizontal Tree Trunk teapot, gresie, argilă Taiwan, 36x56x28 cm, 2006
Serghei Iusupov, Free-Ride, porțelan, 52x35,4x43,2cm, 2012; Foto John Polak

pagina alăturată, jos:
Ken Price, Big Load, argilă, 32,25x39,4x43,2 cm; Foto: Fredrik Nilsen

□ Imaginea şi vasul, vasul ca imagine. În acest areal de manifestare, artiştii ceramişti produc o specie de *superobiect* foarte minuţios pictat, îmbrăcând vasul cu o lume surrealistă alcătuită din combinaţii de elemente religioase, erotice, vegetale sau diverse decalcuri din istoria ceramicii (ex. Anne Kraus, Kurt Weiser, Edward Eberle, Grayson Perry). Dacă în această atitudine, vasul este folosit doar ca suport pictural, păstrându-şi instanţa obiectuală tridimensională intactă, în cazul „Vasului ca imagine", imaginea înghite tot vasul sau devine o specie de desen-pictură de sine stătătoare – tendinţa pe care Garth Clark o defineşte drept „pictorializarea vasului", considerând-o una dintre puţinele manifestări vizuale ale ceramicii postmoderne, fără un substanţial precedent istoric (ex. Elizabeth Fritsch, Akio Takamori).

□ Sculptura figurativă în ceramică. După cum se ştie, a existat un precedent istoric al abordării figurative în ceramică, reprezentat de sculptorii moderni (ex. Lucio Fontana, Arturo Martini, Henri Laurens, Louise Nevelson, Isamu Noguchi, Leoncillo Leonardi etc.). În varianta postmodern-americană, sunt manifeste diverse abordări începând cu figura umană intens colorată, citatul figurativ şi, nu în ultimul rând, asamblajul de elemente comerciale care se înscriu în tipologii de cultură kitsch sau Pop-art (ex. Robert Arneson, John De Fazio, Sergei Isupov).

□ Obiect sculptural-abstract; Abstracţia organică. Sub auspiciile acestei tendinţe, putem vorbi de mai multe direcţii de formalizare abstractă, unele fiind inspirate din arhitectură iar altele, plecând de la conceptul de abstracţie organică, mult mai familiar comportamentului intrinsec al materiilor ceramice, ce au dat naştere la rafinate sculpturi organomorfice (ex. Ken Price).

□ Despre această tendinţă, criticul de artă Garth Clark, afirmă că este „una dintre cele mai puternice direcţii de cercetare vizual-plastică şi intelectuală a ceramicii de astăzi, care s-a născut ca o specie nesfârşită de fascinaţie faţă de tristeţea romantică a ruinelor postindustriale" (ex. Steven Montgomery, Hideo Matsumoto).

GALATEEA vizează excelenţa

Text de / Text by CRISTINA POPESCU RUSSU

Decembrie 2011 a însemnat finalul unui susţinut şi tenace efort de reabilitare a spaţiului intrat în conştiinţa artistică drept „submarinul galben” din Calea Victoriei 132 din Bucureşti, denumit ingenios în anii ‘70, GALATEEA. A fost finalul în planul ambientării dar şi începutul unei efervescenţe în ceramica românească contemporană, aş spune, cu o curbă ascendentă binemeritată. Galateea a trasat o traiectorie pe care se află şi prima revistă internaţională de ceramică din România, *Ceramics Now*, din Cluj, prima Bienală Internaţională de Ceramică din România, Cluj, dar şi participarea la Contemporary Art Ruhr, Essen, Germania, 2014 şi 2015.

Pasiune, utopie, vis, intrigă şi invidie, critică şi autocritică, dinamism, indiferenţă, căutare, insomnie, disperare, nemulţumire şi mulţumire, succes, bucurie, aceasta ar fi radiografia din culise a celor patru ani de lucru intens şi succes al grupului de iniţiativă Galateea. În ciuda impedimentelor de ordin financiar, mersul galeriei este ascendent.

De cele mai multe ori aud în jurul meu „dar eu ce am la afacerea asta?” şi dau exemplul echipei coordonatoare a galeriei, care lucrează *pro bono* cu generozitate fără graniţe, având un singur ţel: excelenţa la Galateea. Voluntariatul, aflat pe teren virgin în România, este aici un capitol deschis. Amintesc şi cu acest prilej grupul coordonator, care s-a extins prin cooptarea lui Nicolae Moldovan şi Lucia Lobonţ, faţă de cel existent: Ioana Şetran, Gherghina Costea, Cristina Popescu Russu, Simona Tănăsescu, Vasile Cercel, Georgiana Cozma, Romana Mateiaş, Aniela Ovadiuc, Monika Păduret, Bianca Boeroiu, Cristina Bolborea şi Adela Bonaţ. Raluca Băloiu, critic de artă, curator şi referent de specialitate al galeriei, se dedică de doi ani domeniului.

De la început s-au stabilit nişte reguli, principii de funcţionare ale galeriei, care vizează relaţia galerist – artist – curator – vizitator. Fiecare expoziţie sau eveniment este coordonat de un curator. La fiecare sfârşit de an se selecţionează proiectele şi se stabileşte programul pentru anul următor. Criteriile de selecţie vizează: conceptul, folosirea materialului ceramic în proporţie de 70%, în cazul proiectelor mixed media, acurateţea execuţiei, originalitatea, performanţele tehnologice. Ne-am propus deci o strategie a galeriei pe termen lung, care se defineşte prin câteva obiective precise, cum ar fi în primul rând excelenţa, dar şi participările la târguri internaţionale de artă importante (CAR – Essen octombrie 2015; IAC Barcelona 2016; COLLECT – Londra şi SOFA – Chicago în viitor). Şi o existenţă cât mai îndelungată sub aceleaşi auspicii favorabile.

www.galateeagallery.com

http://galeriagalateea.blogspot.ro

deasupra:
Bianca Boeroiu, The source of love, *gresie, 168x38x97 cm 1240º C*
George Tiutin, Tronurile memoriei *(detaliu), 28 piese, argilă refractară, porţelan şi colaj foto-ceramic, ardere 1200º C; Foto: Alexandru Maftei*

pagina alăturată:
David Leonid Olteanu, Umbre în alb, *porţelan, hârtie, sârmă*
Anca Valeria Sânpetrean, We are allmost all the same, *porţelan, carton*

Configuraţii stilistice în cinci ani de Galateea

Text de / Text by RALUCA BĂLOIU

Reconfigurată la finele anului 2011 într-o galerie cu profil ceramic (deschisă cu expoziţia Ceramic rendez-vous*), Galateea a devenit pe parcursul timpului una dintre cele mai active platforme de promovare a artei contemporane. În 2009-2010, ceramica românească a fost promovată prin expoziţiile Ceramica românească azi (Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti) şi L'art céramique contemporain roumain (ICR Paris, organizată cu ocazia manifestării internaţionale „Teritorii în mişcare", generată de Adunarea Generală IAC, Geneva).*

Există, pe lângă evenimentele menţionate, şi alte câteva expoziţii care au plasat galeria pe harta internaţională: *Galateea azi* (CC Palatele Brâncoveneşti); *Metadecorativul românesc*, Düsseldorf (2013); Art Safari (2014); Contemporary Art Ruhr (2014), precum şi cele patru expoziţii internaţionale organizate în spaţiul Galateea. Efervescenţa şi varietatea programului expoziţional au determinat identificarea unor repere stilistice în ceramica românească actuală: *estetica fragmentului, citatul cultural, ceramica de concept, ceramica experimentală, ceramica istoristă, ceramica-instalaţie, ceramica sculpturală.*

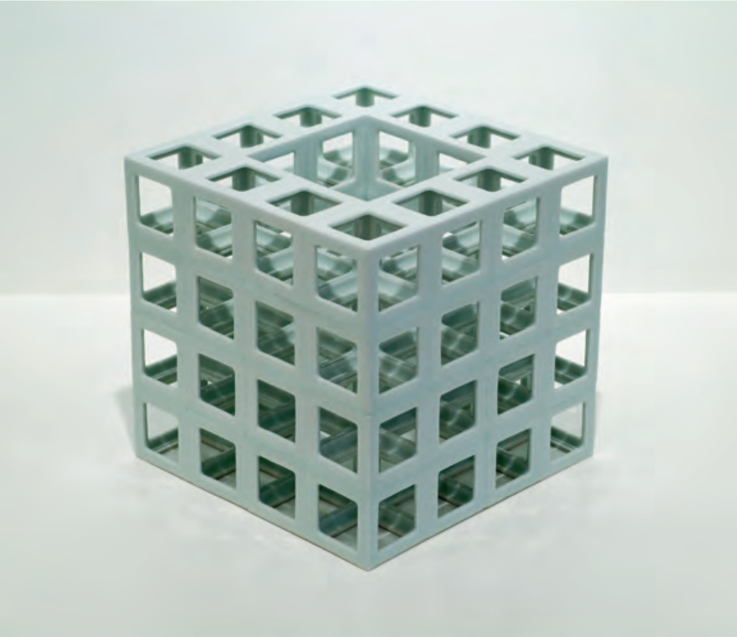
Estetica fragmentului poate fi identificată în lucrările Arinei Ailincăi, Danielei Făiniş şi Orianei Pelladi, expuse de-a lungul timpului în expoziţiile care au avut loc la Galateea: *Ceramic rendez-vous, Persona* şi *Umbrele albului*. Corpul-fragment expresionist apare în lucrările din porţelan ale Danielei Făiniş. Aceste reprezentări pornesc de la conceptul fenomenologic de corp-imagine (Maurice Merleau-Ponty), în care conştiinţa invadează corpul. Artista clujeană Arina Ailincăi are o preferinţă pentru redarea fragmentelor de corp, un anume „body in pieces", în care mitul unei aparente reîntregiri contracarează ideea de fragmentaritate (Jacques Lacan), stagnând imaginea mutilării, dislocării, eviscerării. Lucrările Orianei Pelladi sunt veritabile persistenţe nostalgice. Băimăreanca evocă fiinţe dragi (mama) şi imaginează personaje (Gulliver) prin fragmentele-tors din gresie, peste care intervine cu mulaje după milieuri (Zestrea).

Citatul cultural îl identificăm în lucrările Ioanei Şetran şi ale lui Nicolae Moldovan. Deşi fac parte din generaţii diferite, cei doi artişti se întâlnesc în panteonul „muzeului imaginar". Dacă Ioana Şetran reiterează citate culturale din şcoala franceză renascentistă a lui Bernard Palissy, Nicolae Moldovan aduce în actualitate uneltele neoliticului, pe care le reinterpretează şi le reformulează în compoziţii minimaliste. În formele sculpturale, artistul pune accent pe interacţiunea dintre diferitele materiale, precum lemnul şi metalul, pe care le alătură formei mamă, din argilă arsă (expoziţiile *Forma minimală* din 2012, *Metadecorativul românesc* de la Düsseldorf, 2013 şi *Forma* din 2015).

O abordare „oriental-filozofică" este adusă în atenţie de Vasile Cercel şi Cristina Popescu Russu, iar Cristina Bolborea şi Lucia Lobonţ marşează pe naraţiunea unor tematici şi motive decorative care aparţin palierului artistic al Orientului Mijlociu. Lucrările Cristinei Popescu Russu împrumută din poezia tradiţională japoneză ideea de comunicare a unei stări, senzaţii, impresii. Conglomerate diafane din porţelan de Limoges sau Hutschenreuther trimit spre haiku. Compoziţiile sale sunt gesturi compactate în fluidităţi organice. Asemeni maeştrilor zen-budişti care şi-au exprimat gândurile sub forma simbolurilor, Vasile Cercel epurează forma de detaliu şi poveste, înnobilând-o cu ermetismul artei japoneze. Cristina Bolborea marşează pe exotismul covoarelor cu arabescuri, iar Lucia Lobonţ accentuează ideea de poveste inspirată din miniaturile armeneşti.

Portretul este o tematică abordată de ceramiştii Aniela Ovadiuc, Adela Bonaţ şi Gavril Zmicală (lucrările lor apar în portofoliul de expoziţii Galateea). Aniela Ovadiuc intervine pe lucrările din gresie cu printuri fotografice de portrete. Reprezentări portretistice ale prietenilor, apropiaţilor, familiei sau autoportrete sunt vădit preocupate de conceptul de „aură" (Walter Benjamin). Autoportretele ilustrate de Adela Bonaţ Mărculescu sunt asemeni unor palimpsesturi în care subzistă imagini hieratice egiptene, peste care sunt suprapuse printuri fotografice. Gavril Zmicală adosează personajelor metafizice, semne din arealul mitologic, conturând poveşti în imagini.

Compoziţiile Romanei Cucu Mateiaş, Biancăi Boeroiu şi Georgianei Cozma fac referire la societatea consumistă, la coduri de bare şi mecanisme actuale. Cele trei artiste scot în evidenţă depersonalizarea în epoca tehnologizată. Absenţa persoanei (în valoare absolută) din universul funcţional determină individualizarea ei sub o formă lipsită de personalitate (Jean Baudrillard). Mărcile societăţii de consum: *know-how*-ul şi *gadget*-ul, codificarea şi comprimarea cuvintelor, trunchierea frazelor. Georgiana Cozma observă femeia depersonalizată,



tatuată de simbolurile societăţii actuale. Înţesată de astfel de semne, ea devine înseriată – un simplu produs, un *no name*. Fină observatoare a societăţii de consum, Romana Mateiaş chestionează raportul dintre identitatea personală şi cea numerică. Bianca Boeriu asamblează mecanisme sub forma corpului uman. Expoziţia *Faţetele hiperconectivităţii* (2015) chestionează tipul de comunicare în care mijloacele media invadează spaţiul personal, iar reţelele de socializare ca Facebook sau Twitter iau în stăpânire spaţiul real. Transformarea gesturilor şi a reacţiilor în stereotipuri este prima consecinţă a unui asemenea tip de comunicare.

Trecând de la tipul acesta de artă cu mesaj, ajungem la un gen de artă conceptuală, adusă în atenţie prin expoziţia *HORIZIMAGISTORMISHIFTI TRANS* (2014) a lui Liviu Sebastian Ungureanu. O dimensiune a ludicului în opera ceramică este adusă în discuţie de Iulian Vîrtopeanu care, cu o notă de umor urban, îşi surprinde personajele în sentinţe filozofice.

Titu Toncian, Marta Jakobovits, Simona Tănăsescu fac parte din generaţia anilor '70-'80. Ei aduc în discuţie o nouă morfologie a experimentului post-modern, depolitizat. Iată cum îşi definea demersul artistic Titu Toncian: „experimentul a fost şi rămâne o necesitate interioară perfect motivată conjunctural. Experimentul s-a constituit ca o componentă a propriului spirit şi a fost admis ca un exerciţiu util în consolidarea propriei opere."

Direcţia legată de metafizic, diafan şi organic s-a coagulat în *Umbrele albului* (2013), expoziţie care a însumat efortul curatorial al ceramiştilor Gherghina Costea şi Vasile Cercel.

Cel mai potrivit material pentru studiul albului ceramic a fost ales porţelanul ale cărui calităţi au fost explorate de artiştii expozanţi: Adela Bonaţ, Cristina Bolborea, Andreea Brăescu, Mana Bucur, Vasile Cercel, Gherghina Costea, Georgiana Cozma, Daniela Făiniş, Ovidiu Ionescu, Marta Jakobovits, Gabriela Simona Kolozsi, Lucia Lobonţ, Maria Cara Olteanu, David Olteanu, David Leonid Olteanu, Imola Jakabos Olsefszky, Monika Pădureţ, Cristina Popescu Russu, Oriana Pelladi, George Tiutin, Titu Toncian, Iulian Vîrtopeanu, Ioana Şetran. Continuând pe ideea metafizicului ceramic, identic doi artişti ale căror lucrări se substituie acestei categorii: Gherghina Costea şi Marius Georgescu. Ceramista bucureşteană captează fluiditatea din plante şi o transformă în pulsaţie a liniei şi în radiografie a ţesutului organic, în fragilitate şi delicateţe. Gherghina Costea investighează „albul din lăuntru" şi surprinde posibilităţile de regenerare, pulsul vieţii duhovniceşti şi albul veşniciei.

În galeria Galateea au fost expuse de-a lungul timpului obiecte din ceramică modelate liber, presate în formă, angobate, cu sau fără pigmenţi, mate sau glazurate, arse în atmosferă oxidantă sau reducătoare, în cuptoare cu gaz sau cuptoare ceramice electrice. O tehnică aparte o constituie tehnica japoneză raku (sec. al XVI-lea). În galeria Galateea au expus compoziţii, utilizând această tehnică: Ionel Cojocariu, Simona Tănăsescu, Marta Jakobovits, Mana Bucur, Judith Crăciun, Gheorghe Crăciun şi Ciprian Ariciu. Iniţial, tehnica descrisă anterior era specifică confecţionării bolurilor destinate ceaiului. Pornind de la ritualul ceaiului şi de la obiectul utilitar, a fost lansat un apel pentru expoziţa *Identităţi (in)formale* în care artiştii erau invitaţi să elaboreze noi morfologii formale, eludând obiectul de valoarea lui pur funcţională.

Uneori ceramica interferează cu sculptura, alteori cu instalaţia. În galeria Galateea a fost expusă ceramica sculpturală la expoziţiile *Sculptorii şi Teracota* (2012), *My girls* (2012) şi *Forme empatice* (2013). La expoziţia *Sculptorii şi Teracota*, curator Simona Tănăsescu, a fost adusă în prim plan utilitatea materialului ceramic în sculptură. *My girls* expoziţia personală a lui Lucian Ţaran, curator Georgiana Cozma, aducea în atenţie forma feminină reprezentată cu ajutorul ceramicii sculpturale, degajată de orice inhibiţie. *Forme empatice* a adus la Galateea cuplul de sculptori Elena şi Marcel Scutaru. Abordate sub forma basoreliefurilor portretistice şi a rondbosurilor suprarealiste, *Forme empatice* au evidenţiat acele elemente artistice care au condus discursul plastic al celor doi spre un numitor comun: colecţia, pasărea, forma epurată de detalii.

În zona ceramicii-instalaţioniste aş dori să amintesc numele unor ceramişti: David Leonid Olteanu (*Umbrele albului*, 2013), Maria Cioată Olteanu (expoziţia *Înălţare*, 2015), Aniela Ovadiuc (*Carte-jurnal*, 2012), Romana Cucu Mateiaş, Adela Bonaţ Mărculescu (expoziţia *Identitate şi corp*, 2012) şi Vladimir Buburuzan (*Structuri modulare*, 2013).

Ceramiştii din grupul Galateea au lansat invitaţii către artişti din zona picturii, sculpturii şi arhitecturii. Astfel, în expoziţia *Invitaţi în atelier* (2012), Gherghina Costea, Cristina Popescu Russu, Ioana Şetran şi Cristina Bolborea şi-au deschis atelierele invitaţilor. Printre oaspeţii Galateea s-au numărat artişti ceramişti de la Cluj, Târgu Mureş (prezenţa grupului CerArt la expoziţia *Pământ, Foc, Fum* (2012), Baia Mare (Judith şi Gheorghe Crăciun) şi Constanţa. Prezenţe frecvente din şcoala de la Cluj au fost Titu Toncian, Arina Ailincăi, Gavril Zmicală, Marius Georgescu, Doina Stici şi Alexandra Mureşan. Lucrări ale cermiştilor constănţeni s-au coagulat în expoziţiile *De la semn la obiect* (2012) şi *Pământ dobrogean* (2013). Ultima expoziţie menţionată a readus în atenţia bucureştenilor tradiţia manifestărilor ceramice ce au debutat în anii '70 la Medgidia (Simpozionul de Ceramică monumentală), eveniment susţinut de maeştrii Costel Badea şi Patriciu Mateescu. Au fost prezenţi în expoziţia de la Galateea: Gheorghe Fărcăşiu, Alfred Ipser, Petre Manea, Nicolae Mira, Eusebio Spînu, Florentin Sârbu, Alexandru Nestorescu, Alexandru Isopescu, Vasile Filip, Ilia Iankov (Bulgaria) şi Gabriela Gheorghe (graficiană).

Prin *Amprente* I (2014), II (2013) – expoziţii desfăşurate la galeria Galateea, s-a încercat recuperarea istoriei ceramicii contemporane româneşti şi prezentarea începuturilor şcolii româneşti moderne de ceramică, a creaţiilor contemporane aflate în patrimoniul naţional. Au fost aduse în atenţia publicului lucrări reprezentative ale lui Costel Badea, Dumitru Rădulescu, Ion Berendea, Tereza Bubă

Panelli, Titu Toncian, Alexandra Filipescu, Eugenia Pop, Ioana Șetran, Ioana Stepanov, Lucia Maftei, Cristina Popescu Russu, Gherghina Costea, Daniela Făiniș, Ilie Rusu, Vasile Cercel, Mircea Spătaru și Silvia Radu. Dacă prin seria de expoziții *Amprente* s-a încercat recuperarea ceramicii contemporane românești, prin expozițiile *Between ceramics and technology* (2013) și *Student* (2014) s-au identificat noi talente, întrucât expozițiile au fost dedicate tinerilor absolvenți de arte plastice dar și artiștilor emergenți de pe scena românească a ceramicii.

Expozițiile internaționale *Ceramics now* de la Galateea au reunit artiști din România, Germania, Austria, Italia, Portugalia, Polonia, SUA, Canada, Irlanda, Marea Britanie, China, Japonia, Coreea de Sud, Israel, Egipt și Georgia. Seria de expoziții *Ceramics now* a fost coordonată de Cristina Popescu Russu, Vasi Hîrdo și Romana Cucu Mateiaș. În toamna lui 2013 a avut loc ce-a de-a treia manifestare internațională, expoziția *Ceramica*, sub coordonarea Cristinei Popescu Russu și a Georgianei Cozma.

S-au reunit nume mari ale scenei internaționale, luându-se pulsul ceramicii contemporane: Ester Beck (IL), Daphné Corregan (FR), Maria Geszler-Garzuly (HU), Regina Heinz (UK), Michael Moore (IE), Heidi Preuss Grew (USA), Johanna Rytkölä (FI), Blazenka Soic Stebih (HR), Roland Summer (AT), Jindra Vikova (CZ) - membrii prestigioasei Academii Internaționale a Ceramicii (AIC) și Jacques Kaufmann (FR) președintele AIC din 2012. Alături de aceștia, au expus: Vasile Cercel, Titu Toncian, Simona Tănăsescu, Cristina Bolborea, Georgiana Cozma și Adela Bonaț. Cea mai recentă expoziție internațională *transFORM – Contemporary Ceramic Art*, a avut loc la finele lui 2014.

Summary:

Reconfigured at the end of 2011 in a space focused on ceramics, Galateea gallery in Bucharest became over the time one of the most active platforms for promoting contemporary art. Romanian ceramics art was shown by two major exhibitions: The Romanian Ceramics Arts Today *(exhibition hold in Mogoșoaia Palaces) and* L'art céramique contemporain roumain *(Romanian Cultural Institute, Paris), an exhibition accompanied by a presentation on the same subject. Some events have placed the gallery on the international map on the domain:* Galateea Today *exhibition (Mogoșoaia Palaces);* Meta-decorative*, Düsseldorf (2013);* Art Safari *(2014);* Contemporary Art Ruhr *(2014) and the four international exhibitions organized in the area of Galateea. The effervescence and the variety of exhibitions organized in the Galateea gallery led to establish several stylistic directions in the ceramics art in Romania: the fragment, the cultural quotation, the conceptual, experimental ceramics, historicist ceramics, installation ceramics and sculptural ceramics.*

pagina alăturată, de la stânga la dreapta:
Yoichiro Kamei, (Japonia), din seria Lattice receptacle – Stage of light*, porțelan, 35x35x35 cm, 2005; Foto: Seiji Toyonaga*
Rafael Perez (Spania), Fără titlu*, gresie, porțelan, 20x13x15 cm; ardere 1240° C; 2013; Foto: Cristina Popescu Russu*

dreapta:
Monika Pădureț, Povești*, detaliu, 18 piese, gresie, fiecare 25 x 25 cm, ardere 1100°C; Foto: Alexandru Maftei*

dedesubt:
Daphné Corregan, (Franța), Tête à tête*, lut, tehnica Raku, 21x34x21cm fiecare piesă; 2009; Foto Gill Suffren*
Ester Beck (Israel), Vânt de Negev*, gresie colorată, ceramică neagră, porțelan, 24x59x43cm; ardere 1220° C; 2012*

Artişti ceramişti, absolvenţi ai şcolii de ceramică din Cluj-Napoca

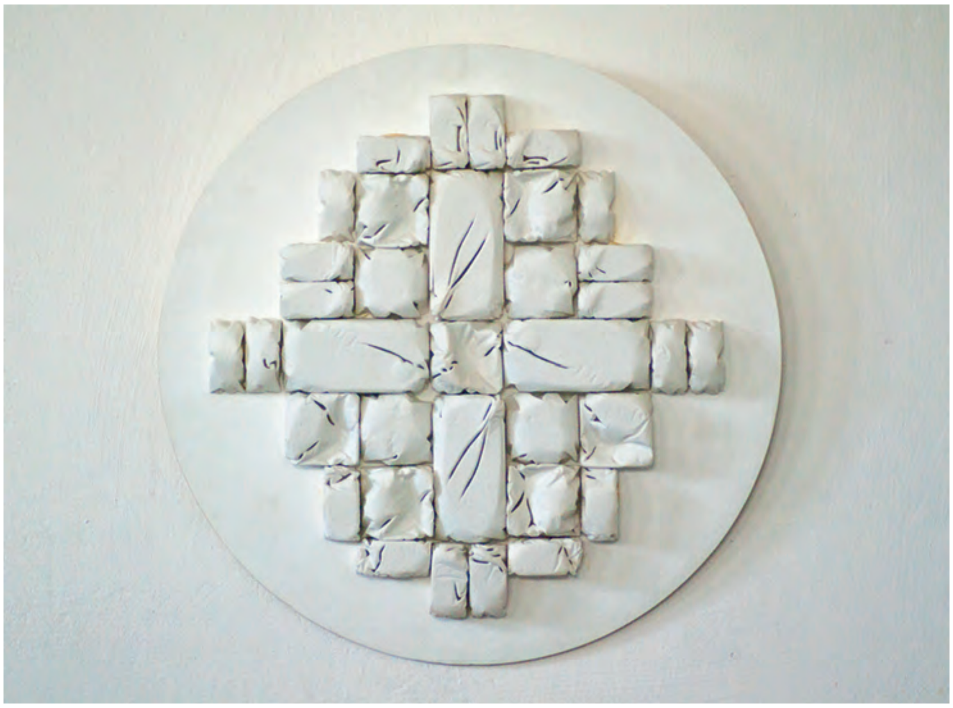
Text de / Text by MARIA ZINTZ

Despre o ceramică impusă la Cluj ca o activitate vizuală cu mare potenţial expresiv, producând în consecinţă o schimbare de paradigmă în acceptarea ei, se poate vorbi numai după 1965 şi coincide cu prezenţa a doi tineri profesori pe atunci, Mircea Spătaru şi Ana Lupaş, al căror rol a fost esenţial, aşa cum recunosc generaţii de absolvenţi ai institutului clujean.

După 1965, este de remarcat ceramica în calitate de activitate artistică autonomă, care a produs lucrări originale prin încorporarea unor teritorii de expresivitate foarte diferite, specifice sculpturii, picturii şi gravurii şi în perimetrul căreia s-au dezvoltat cele mai diverse tendinţe artistice, de la obiectul figurativ, poetic narativ, simbolic mitologic, la formele sculpturale abstracte, organice sau geometrice, la forme arhetipale, în legătură cu civilizaţii străvechi, mituri, sacralitate, precum şi instalaţii cu elemente multiple asamblate, inserate în ambientul arhitectural sau natural.

Dintre ceramiştii care au absolvit institutul de artă clujean din 1968 până în 1980 îi numesc pe: Imola Jakabos Olsefsky – 1968, Cornel Ailincăi – 1970, Iordanka Cioti – 1970, Márta Jakobovits – 1971, Arina Ailincăi – 1971, Eugenia Pop (1945-2012) – 1971, Judith Crăciun– 1971, Gheorghe Crăciun – 1971, David Olteanu – 1973, Ioan Sumedre – 1975, Ilie Rusu – 1975, Mana Bucur – 1975, Ileana Crăciun – 1975, Mariana Olteanu – 1977, Titu Toncian – 1978, Emilia Chirilă – 1978, Alexandru Antik - 1978.

După 1990, Cornel Ailincăi, în calitate de decan, a reconstruit întregul colectiv al catedrei, aducând treptat artişti care sunt profesori şi acum la Universitatea clujeană. S-a înfiinţat fundaţia pentru cercetări în ceramică CERAMART, contacte şi schimburi internaţionale cu şcoli şi muzee de ceramică din Italia, Spania, Germania, Anglia, precum şi organizarea a opt ediţii a Simpozionului internaţional „Ceramica între tradiţie şi contemporaneitate". De remarcat şi activitatea expoziţională de la Cluj, prin organizarea Bienalelor de Ceramică, Bienala Internaţională din 2013 şi Bienala Naţională de Ceramică din 2014, ca şi înfiinţarea unei reviste *Ceramics Now*. Când este vorba de creaţia proprie a lui Cornel Ailincăi, pe lângă lucrări mai vechi, ca cea intitulată *Arheologie – redescoperirea semnelor primordiale*, alcătuită din 600 de piese asamblabile, lucrările ulterioare sunt bazate pe densitatea semantică a „amprentei" piciorului, ca simbol al stabilităţii şi edificării civilizaţiei, dar şi al mersului ei evolutiv. Totodată amprenta poate exprima simbolic atât prezenţa Creatorului, cât şi contactul său cu Creatura care reiterează în mersul existenţei sale „fapta Ziditorului", făcând opere-urme ce stau mărturie nu doar trecerii noastre prin lume, ci şi prezenţei Sale în spiritul nostru. Pentru Márta Jakobovits, creaţia înseamnă o întoarcere în sine



pentru a putea să evolueze, considerând că prin simplificare poate conferi un „stil” mai înalt lucrărilor sale. S-a îndreptat spre sinteze, formele fiind născute nu printr-o reacție la natură, ci în armonie cu ea. Drumul spre suprasensibil nu e conceput fără necesare popasuri în lumea văzută, pentru a ne aminti frumusețea ei, într-un continuum spațio-temporal. Imola Jakabos Olsefsky a dorit să sugereze ritmuri dinamice într-o continuitate ce presupune nemărginirea, o dinamică vitală. Arina Ailincăi mărturisea în 2009 că „în lucrările recente urmăresc să scriu un poem tridimensional, o metaforă a condiției noastre umane”. Viața adevărată se întâmplă dincolo de trupul prezent, în trecut, poate în viitor – acolo unde timpul are alte dimensiuni. Judith Crăciun aparține unei generații de aur a ceramicii din România, fiind colegă cu Marta Jakobovits, Eugenia Pop, Arina Ailincăi, Elena Tulcan, Gheorghe Crăciun. Lucrările sale, grupate în cicluri, în funcție de procedeele tehnice, aspiră la echilibru, la rigoare, fiind înscrise în spațiu ca niște forme arhitecturale „îmblânzite” prin elemente plastice, ornamentale, colorate discret, uneori cu sensuri sacrale. Seria „ceasurilor” create de Gheorghe Crăciun este menită să exprime sensuri ale percepției timpului. Ulterior, el a creat ciclul *Bestiar*, fabule legate de existența umană, apelând la forme animaliere, unele compozite (om-animal), exprimând antagonisme. David Olteanu a fost atras de ceramica monumentală, a apelat constant la forme arhetipale și simboluri, interpretate, trecute prin filtrul propriu, iar Ioan Sumedre a dorit să creeze obiecte (numai din porțelan), expresii ale acțiunii timpului asupra lucrurilor și implicit asupra omului. Este vorba despre degradare, dar și despre lupta vieții pentru a o opri, printr-o intervenție efectivă și prin meditație. La o privire retrospectivă asupra creației Manei Bucur, observăm preocuparea pentru valențele expresive ale obiectului ceramic.

Materialul vine cu sugestiile lui, dar obiectele create, menite să fie admirate pentru frumusețea lor, conțin adeseori și aluzii la viață, unele la dualitate, la dedublare, la închis-deschis, la trecerea timpului. Lucrările din ultimii ani sunt realizate prin procedura *naked raku*, prezentă și în cele două tabere raku organizate de Mana Bucur la Deda Bistra în 2012 și 2013, împreună cu grupul de ceramiști Cerart, fondat de ea în 2007, alături de un grup de ceramiști transilvăneni. Mariana

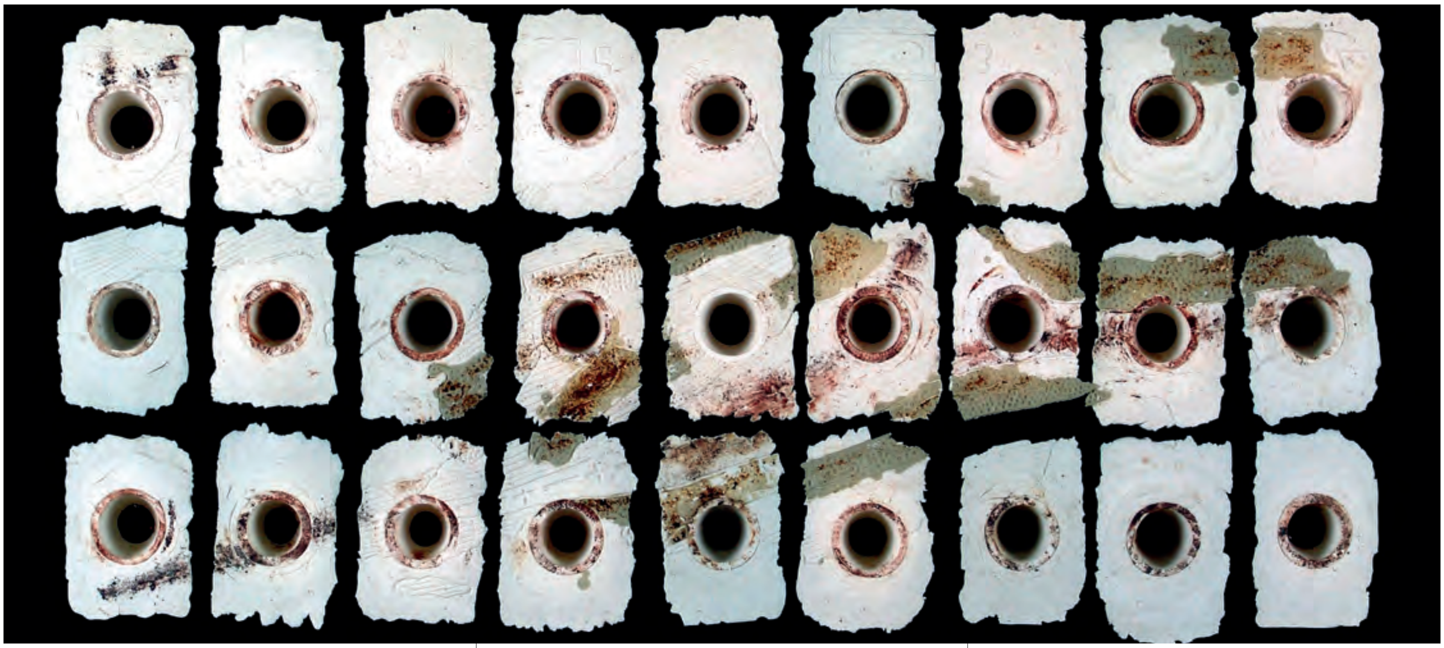
stânga:
Gheorghe Crăciun, Luptătorii, *45x52x20 cm, gresie cu oxizi*
deasupra:
Mariana Olteanu, Note albe*, porțelan fosfatic, 40x30x11cm; ardere 1265°C; 2014*
Emilia Chirilă, Emigranții*, argilă, 120x50x40 cm; 1000º C; 2008; Foto: Alexandru Maftei*

pagina alăturată:
Marius Georgescu, Continuum*, din ciclul* Ouroboros*, gresie șamotată, 60x60 x15 cm; ardere 1170º C*

Olteanu a fost atrasă de mitul sacrificiului: *Ana lui Manole, Zidire, Icar*. Apare de asemenea tema *Coloanei, Pietrele de hotar*, dispuse în grup, *Totem* (cercul şi crucea, în sensul sacrificiului) etc. Pentru Titu Toncian, aşa cum mărturiseşte chiar el, „experimentul a fost şi rămâne o necesitate interioară perfect motivată conjunctural”. Tema generică este o arheologie subiectivă, intimă şi personală de căutare şi sondare a eului propriu. Încă de la început, Emilia Chirilă a dorit ca prin lucrările ei să aducă o ameliorare în spaţiul ambiant, să contribuie la calitatea mediului şi în felul acesta şi la calitatea vieţii.

Dintre cei care au absolvit ceramica în deceniul nouă, îi prezint pe Ernest Palko (1986), Andrei Florian (1985), Agnes Forró (1985), Gil Jean Turculeţ (1990), Gavril Zmicală (1990). Ceea ce crează Palko Ernest acum a început de fapt cu seria expoziţiilor personale *Terra – Milenium* şi *Grafiterra*. În *Grafiterra* el a evoluat spre figurativ, uneori abstractizat, simbolic, tehnicile ceramice având pondere în exprimarea plastică. Formele par să se coaguleze natural, la graniţa dintre real şi fantastic, închipuind o geneză continuă în variante metamorfice. Şi pentru Andrei Florian obiectul ceramic înseamnă mai mult decât „obiect de privit”, devenind „obiect de gândit”. Titlurile unor lucrări vorbesc de la sine despre gândurile artistului în legătură cu scopul creaţiei: seria *Pocal* (ritualuri cultice), *Fântâna credinţei* (învăţătura creştină), seria *Cununilor*, seriile *Arhetipuri, Relicvariu*, ciclul *Altare* şi cel al *Copacului*. Ágnes Forró preferă să creeze în tehnica raku. La începutul activităţii sale, ea studiase arta africană pentru aflarea unor surse de inspiraţie, apoi a fost atrasă de vechi filozofii şi moduri de viaţă spirituală asiatică. De la expoziţia personală *Habitat* (1996) până la cea din 2012 - *Aura formei*, lucrările lui Gavril Zmicală concretizează tematic interogaţiile şi răspunsurile la frământările sale în legătură cu relaţia interior-exterior, în încercarea de a afla dacă între epiderma lutului şi inteligenţa formei există un interval tainic, traversat de energii subtile, lucrările marcând de fapt punctele nodale ale acestei traversări.

Urmează generaţiile celor care au absolvit ceramica după 1990: Petru Leahu – 1995, Marius Silviu Georgescu – 1995, Koncz Münich András – 1997, Elena Amariei – 1997, Lucia Lobonţ – 1997, Doina Stici – 1998, Melinda Kiss – 2000, Noémi Jankó Szép – 2001, Maria Moldovan – 2002, Oriana Pelladi – 2004, Orsolya Csiki – 2004, Adina Toader – 2005, Emil Cassian Dumitraş – 2006, Dan Alban



– 2007, Ionuţ Sumedre – 2007, Simina Livia Florian – 2008, Attila László Csorvási Szabó – 2010, Peter Felix – 2012. Dintre preocupările lui Petru Leahu meţionez ciclul *Atingeri*. Lucrările pornesc de la forme simple, naturale care, printr-o intervenţie dau impresia că se schimbă şi devin altceva. Marius Silviu Georgescu şi-a susţinut în 2009 teza de doctorat cu tema *Numărul – Geneză şi Structurare*. Metaforele coconului şi a crisalidei fac aluzie la metamorfoza fiinţei, în care este implicată coordonarea temporală. În mijlocul formei circulare (formă perfectă), figura umană se iveşte în diferite momente ale dezvăluirii sale. Lucrările lui Koncz Münich András exprimă starea de libertate şi spontaneitate, concomitent cu sublinierea capacităţii expresive a materiei în sine, urmărind, prin dialogul unor suprafeţe netede cu altele rugoase, cu texturi variate, prin intervenţia anumitor pigmenţi în pastă, să sporească expresivitatea. Elena Amariei este preocupată de relaţia cu natura, sursă de inspiraţie pentru lucrările sale (porţelan), iar Lucia Lobonţ, care acorda într-o primă etapă atenţie motivelor decorative, pornind de la elemente vegetale, animaliere şi antropomorfe, combinate cu forme simbolice cu sensuri religioase, a creat apoi lucrări simbolice, în relaţie cu ceea ce a văzut în călătoriile ei în Orientul Îndepărtat. Doina Stici consideră că obiectele decorative pot transmite nu numai impresii agreabile, ci şi o încărcătură emoţională profundă, prin ceea ce ne uneşte cu fondul spiritual ancestral. A modelat vase care reţin atenţia prin robusteţea lor şi metodele aparte de tratare. Marea majoritate a lucrărilor Melindei Kiss sunt realizate din şamotă, iar titlurile unora dintre ele ne dezvăluie orientările sale creatoare: *Entităţi atemporale*, *Reverie*, *Cuplu*, *Fluier*, *Catedrale*, *Dublă realitate*, *Visul zborului* etc. Noémi Jankó Szép (2001-2002), a creat seria „Construcţii” din dorinţa de a construi forme din plăci din şamotă colorată în masă. Sunt forme geometrice, simplificate, compoziţii în care formele (statice) apar în raporturi care animă spaţiul, având uneori mai multe semnificaţii. Maria Moldovan a abordat materii ceramice diverse, porţelan, gresie şamotată, sculptură, prin modelaj liber, iar din 2002 datează primele experimente raku. Oriana Pelladi a fost preocupată în domeniul cercetării creatoare de expresia formală a vidului în ceramică (2004-2006) şi de recuperarea conştiinţei sacrului în *Terra Incognita* (2004). Lucrările din seria *Desen* (2013) pun accent pe contururi gracile, dar şi pe voinţa constructivă şi a creşterii: casa, copacul, ajungând la elemente simbolice ori ludice. Orsolya Csiki se ocupă de ceramică ambientală, lucrează mai ales în pastă de porţelan, iar Adina Toader a fost preocupată de câteva proiecte, primul motivat de dorinţa ei de a pune în valoare un câmp ideatic, cât şi o validare printr-un experiment personal a forţei intrinseci a obiectului ceramic: seria „Yantras”. Din generaţia tânără face parte şi Emil Cassian Dumitraş, adeptul diversităţii tehnicilor, a materialelor, a problemelor legate de crearea anumitor forme corelate cu ideile care stau la baza lor. Dan Alban s-a concentrat pe două direcţii, reprezentate de lucrarea de licenţă şi cea de master. În primul ciclu, *Simboluri sacre*, a fost interesat de miturile cosmogonice, în al doilea exprimă concepte tematice înrădăcinate în conştiinţa colectivă, cu conotaţii contemporane. Ionuţ Sumedre a pornit în realizarea obiectelor de la natură, în ideea reapropierii omului faţă de ea, deşi prin alte lucrări, a dorit să determine o meditaţie asupra sfârşitului, a înstrăinării omului de el însuşi. Attila László Csorvási Szabó creează obiecte cu aluzie la natură, la univers, dar şi la figurativ, forme umane mai realiste, dar cu trimiteri spre sensuri spirituale (în şamotă, în tehnica raku) iar Peter Felix abordează teme grave ce fac trimitere la problemele lumii actuale, creând forme tridimensionale în compoziţii ce nu exclud raporturi narative, adeseori secvenţiale, practicând o artă de atitudine, ca *Ecosistemul dezinformării*, *Elogiul nebuniei*, *Made on Terra, Tabula Rasa* etc.

deasupra:
Ileana Crăciun, Candele pentru tata*, porţelan, 100x40 cm, ardere 1200ºC, 2008*
David Olteanu, Alb vertical - ascensiune, *porţelan, 9x33x8 cm; ardere 1250ºC; 2013*

pagina alăturată, stânga:
Doina Stici, Alge stâlpi, *H-120 cm, cm, gresie şamotată.*
pagina alăturată, jos:
Judith Crăciun, Balanţa I si II, *gresie, 25x16x14 cm, 27x18x14 cm;*
ardere 1200ºC; 2003

Ancheta / Inquery

De ce iubim ceramica? / *Why do we love ceramics?*

1 Ce vi se pare că datoraţi generaţiilor anterioare din ceramica românească sau internaţională? / *What do you think you owe to the previous generations in Romanian and international ceramics?*

2 Ce vă motivează ca artist ceramist? / *What motivates you as a ceramics artist?*

3 Cum aţi resimţit schimbările artistice, culturale şi economice după 1989? Au existat oportunităţi sau impedimente pentru dezvoltarea domeniului? / *How did you feel the artistic, cultural and economic changes after 1989? Were there opportunities or impediments for the development of your field?*

4 Care sunt preocupările dvs. actuale (de ordin conceptual tehnologic, interdisciplinar)? / *What are your current (technological, interdisciplinary and other) preoccupations?*

5 Credeţi că ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist? / *Do you think ceramics can be a sustenable medium for a young artist?*

6 Cum aţi poziţiona ceramica românească în raport cu cea internaţională? / *How would you position Romanian ceramics with respect to international ceramics?*

Coordonată de / Coordinated by
CRISTINA POPESCU RUSSU, AURELIA MOCANU

Arina Ailincăi

(n. 1946)

deasupra, de la stânga la dreapta:
Oglindire*, porțelan, tehnică mixtă, 30x25x10cm; 2012*
Sacrificiul*, porțelan, 170 x 50 x 20; ardere 1250º C; 2000*
alăturat:
Coral*, porțelan, turnare manipulare, 20x20 cm fiecare; 2013*
pagina alăturată:
Marta Jakobovits, Memoria locului*, șamotă glazurată, H – 51 cm, arderi diferite, 2004*

1 Pentru generațiile care au absolvit Institutul de Artă imediat după anii '70 – în care mă înscriu și eu – realizarea operei artistice în ceramică era supusă inerent unor sacrificii, majoritatea ceramiștilor fiind constrânși (din lipsă de dotare termo-tehnică) să-și execute lucrările în fabrici de profil. În aceste condiții, cred că datorăm motivația de a crea ceramică elanului unei prime generații de artiști deja afirmați, care au impus-o ca un mediu semnificativ de exprimare, în climatul artistic românesc. Faptul că după anii '80 peisajul ceramicii românești devine mai complex, prin afirmarea unor tendințe diverse – de la sculptural-monumental la propuneri postmoderne și rafinamente de influență asiatică – îl datorăm, fără îndoială, receptivității crescânde a generației mele la „presiunile culturale" recente, afirmate în bienalele internaționale de ceramică.

2 Mai întâi dragostea pentru arta Ceramicii, apoi complexitatea și potențialul ei novator, care se arată inepuizabil, precum și interesul crescând pe toate meridianele pentru această artă, care lărgește aderența publicului și susține elanul activităților comunității internaționale a ceramiștilor.

3 Consecințele schimbării politice din anii '90 privind condițiile de manifestare a artelor ceramicii au fost complexe, având o latură potențial pozitivă și o alta plină de dificultăți previzibile. Mai exact, s-au deschis oportunitățile de informare și de contacte internaționale, de asemenea, șansele de a participa la diverse manifestări expoziționale și rezidențe artistice și, nu în ultimul rând, de a organiza evenimente culturale de promovare a ceramicii, la noi acasă.
Nu putem ignora în acest context partea problematică a acestei schimbări paradigmatice, marcată de lipsa arsenalului tehnic, indispensabil atelierului unui artist ceramist independent, precum și lipsa experienței auto-promovării la nivel național și internațional.

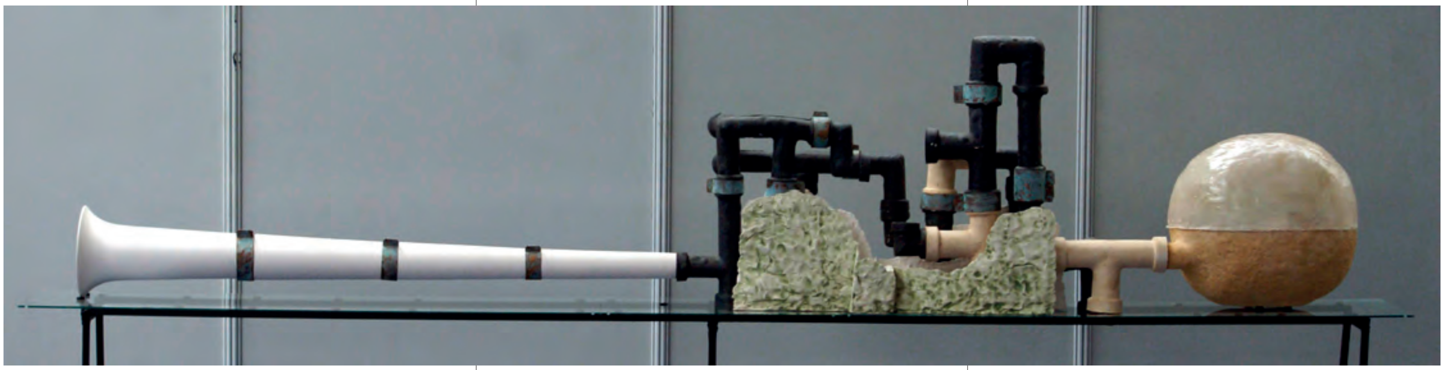
4 Pătrunderea în sfera mijloacelor tehnico-expresive ale ceramicii a unor procedee de realizare fără precedent, precum tehnologiile digitale, mixed-media, multimedia, alături de tehnici experimentale „de autor", care creează materii și materialități insolite. Aceste noi mijloace fac posibilă integrarea în potențialul expresiv al ceramicii a tuturor formelor de expresie ale artei contemporane, fără ca ceramica să-și piardă caracterul său strict specific.

5 În general, NU! de fapt, ca în orice ramură artistică, dar mai acut în cazul ceramicii, din cauza lipsei de educație a publicului.
În consecință, exemplele de succes financiar sunt extrem de rare. În afara profesoratului, existența „din artă" este cvasi-imposibilă, compensând doar veniturile obținute prin prestații relaționate mai mult sau mai puțin cu domeniul artistic. Dar compensațiile sunt de altă natură decât cele materiale, iar satisfacțiile pe măsură.

6 Conceptul de ceramică internațională este prea larg. Axat la începutul anilor '70 pe doi poli de maximă rezonanță și prestigiu – America și Extremul Orient –, Europa fiind încă tradițional-conservatoare, la ora actuală globalizarea informației și lucrul în comun, în simpozioane și rezidențe internaționale, au creat o interferență de stiluri și metode tehnice, care șterge granițele.
Ceramica românească poate intra oricând în dialog cu ceramica internațională, ca partener (în ciuda condițiilor financiare vitrege și a lipsei de suport oficial), și asta o dovedesc existența galeriei de ceramică Galateea din București, care promovează artiști români și din străinătate, sau Bienala Internațională de Ceramică din Cluj.
Ceramica românească suferă de două handicapuri, după părerea mea, unul psihologic, celălalt tehnologic. În primul caz, mă refer la o prezumție imatură (cu care m-am întâlnit adesea), care nu măsoară corect locul pe care îl avem în contextul internațional. De aceasta putem scăpa prin informație, educație și implicare în conjuncturi lucrative internaționale.
În cel de-al doilea caz, este vorba de teritorii de performanță deocamdată inaccesibile nouă (datorită modestei noastre capacități financiare), care țin de condiții tehnologice speciale.

Dan Alban

(n. 1985)



deasupra, de la stânga la dreapta:
Instrument de reciclat sunete, *porţelan, lut negru, şamot, glazuri, computer, mixed media, arderi: 1000° C / 1200° C; 2009*
Sound Hound, *porţelan, glazură, alamă, lemn, scanare şi modelare 3D, laser CNC, ardere 1250° C; 2014*
Anonymous Black, *teracotă, angobă; ardere 1000° C; 2014*

1 Ceramica, aşa cum o cunoaştem noi în prezent, constituie rezultatul unor mutaţii pe care le-a suferit această ramură artistică la jumătatea secolului al XX-lea. Asocierea ceramicii cu sculptura a jucat un rol decisiv în evoluţia sa, ceramica sculpturală devenind un obiect de artă autonom.
Această mutaţie a fost în mare măsură promovată de mişcarea artistică americană „object makers and sculptures" în prima parte a secolului XX. Artişti americani precum Peter Voulkos şi James Mason, transpun în ceramică idei şi imagini preluate din repertoriul artelor majore, sub influenţa evidentă a unor mişcări artistice, ca de pildă Expresionismul Abstract sau Action Painting. Mai târziu materialul ceramic a fost preluat şi de către alţi artişti consacraţi, ca de pildă Tony Craig, Thomas Shuttle, Jeff Koons, Arman şi alţii. Astfel materialul ceramic devine la fel de important ca oricare alt material de lucru, generând practic un medium artistic. Indiferent că vorbim despre mişcările artistice internaţionale ori despre artiştii optzecişti din ţară, este adevarat că datorăm laude acelora care ne-au bătătorit drumul pe care noi, artiştii ceramişti, păşim astăzi.

2 Să ne imaginăm o interacţiune artist-material-spectator. În această interacţiune totul se reduce la comunicare. Comunicarea dintre artist şi spectator este una mai complexă. De acest lucru depinde lucrarea de artă. Aceasta poartă rolul unui receptor, atunci când este realizată şi al unui transmiţător din momentul în care este expusă. Deşi toate formele de comunicare sunt interactive, după cum afirma Roger Fidler, în aproape toate cazurile există aşteptarea unui răspuns spontan şi cvasi-instantaneu. În cazul artistului răspunsul este previzibil, importantă este transmiterea şi descifrarea mesajului. Uşurinţa şi modul prin care materialul ceramic poate prelua şi apoi transmite mai departe informaţia, îmi crează iată suficientă motivaţie.

4 La nivel conceptual provocările pot fi aceleaşi ca pentru toţi artiştii din toate ramurile artistice. Capacitatea de adaptare la contextul cultural global şi însuşirea cunoştinţelor de tehnologie avansată pot reprezenta o provocare actuală pentru artist. Permanenta informare şi experimentare reprezintă soluţia sigură de a rămâne mereu actual şi de a consolida propriul demers artistic.

5 În ţara noastră? Da, însă rămânând în zona utilitarului şi a decorativismului. Am mulţi prieteni şi foşti studenţi care trăiesc din ceramică, dar nu ceramica sculpturală.

6 Artiştii ceramişti din ţara noastră se dovedesc a fi suficient de bine informaţi, în special cei tineri, reuşind să reprezinte cu succes ţara noastră în cadrul expoziţiilor şi al competiţiilor internaţionale de profil. Lucru de altfel dovedit de premiile importante obţinute în ultimii ani de către mulţi dintre ei. Însă aşa cum sugeram mai sus, ne lipsesc spaţiile de expoziţie şi o mai bună educaţie pentru cultură. Avem suficienţi artişti talentaţi şi bine pregătiţi ce pot face faţă cu succes pe marile scene internaţionale. Mai avem nevoie doar de o promovare pe măsură.

Ciprian Ariciu
(n. 1980)

dreapta:
Lacustră I, *gresie, lemn, tehnica raku, 86x35x70cm; 2007*
Foto: Alexandru Maftei
dedesubt:
Bacanta, gresie glazurată, 170x55x40 cm; ardere 1200º C; 2014

1 Datorăm generațiilor anterioare din ceramica românească traiectoria pe care se înscrie forma ceramică, ce se instalează cu forță în categoria formelor plastice, ieșind astfel de sub pecetea decorativului, și aș putea spune chiar a tradiționalului. Datorăm îndeosebi modul de a simţi materialul, de a-l percepe ca fiind viu, plin de energie, de a comunica energetic cu acesta, de a colabora, de a nu te împotrivi firii materialului pământ. Acestea sunt doar câteva dintre lucrurile sacre pe care le-am moștenit de la oameni și artiști cu spirit foarte mare și profund atașat de acest material. Când spun asta, nu mă gândesc decât la Costel Badea și Ionel Cojocariu. Pentru mine acești doi mari artiști au avut un cuvânt de spus în formarea mea ca artist ceramist.

2 Ceea ce mă motivează ca artist ceramist este libertatea pe care mi-o oferă acest material în exprimare. Bucuria pe care mi-o oferă fiecare amprentă în parte, și care devine din ce în ce mai mare pe măsură ce lucrarea crește, extazul momentului finalizării modelajului, emoția așteptării unor rezultate în perioada de ardere, mulțumirea sau nemulțumirea care denotă noi provocări, după deschiderea cuptorului.

3 Prefer să mă abțin în a-mi exprima părerea în legătură cu acest subiect. Oportunitățile de abia de acum încep să apară. Anii '90 după părerea mea au fost cam blocați în materie de oportunități în ceea ce privește ceramica.

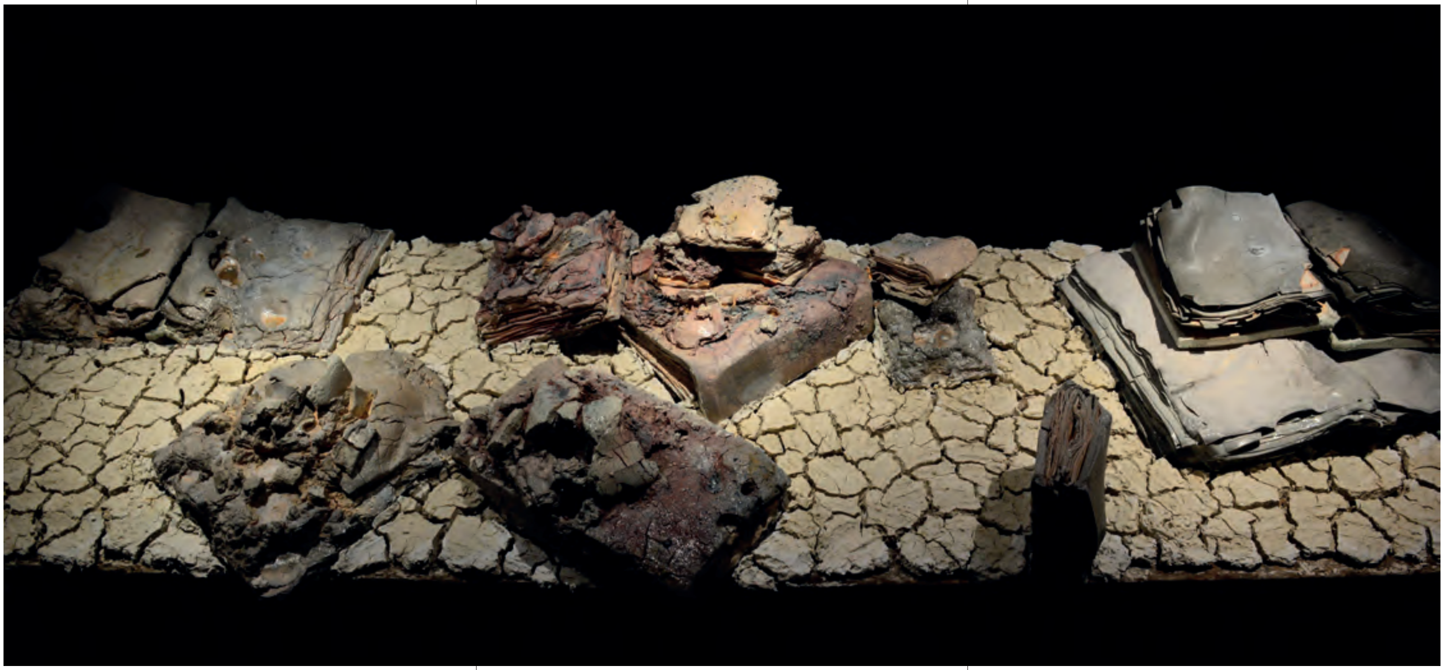
4 Provocările actuale mă trimit spre noi expoziții, tabere și simpozioane naționale și internaționale, abordarea unor materiale noi, subiecte noi, în special raportul dintre Divinitate și om, mijlocit de procesul de creație prin prisma Naturii.

5 Dacă ceramica poate fi, sau nu, un mediu sustenabil pentru un tânăr artist depinde bineînțeles din ce punct de vedere privește acest tânăr artist. Din câte știu, pentru destul de mulți, din păcate n-a prea fost un astfel de mediu. Sunt foarte puțini cei care mai fac ceramică la noi în țară. Trebuie să recunoaștem că pentru a merge mai departe în acest domeniu facem eforturi destul de mari, însă pasiunea și legătura spirituală cu acest material, atracția reciprocă dintre artist și pământ fac într-un final sustenabil domeniul ceramicii.

6 Pot spune că ceramica românească se clasează foarte bine la nivel internațional, părerile sunt împărțite bineânteles, însă de multe ori n-am prea fost încântat de ceea ce am văzut pe afară, iar românii chiar au avut un cuvînt de spus pe oriunde au fost. Deasemenea pot spune că nu mi-a fost rușine niciodată cu ceea ce am lăsat prin simpozioane. Românii pun suflet în ceea ce fac, și asta se vede la nivel internațional; pământul se însuflețește, și asta chiar impune respect.

Vlad Basarab

(n. 1977)



deasupra:
Arheologia Memoriei. *Imagini din video-ul Arheologia Memoriei, carte din lut alb care se erodează; 2013*

1 În vara anului 1986, când călătoream cu părinţii prin ţară, am poposit la Horezu, unde am vizitat familii de olari. Victor Vicşoreanu, renumit olar din Horezu, mi-a înmânat o bucată de lut, îndemnându-mă să fac ceva din ea. A fost ca un gest de la Dumnezeu. Aveam 9 ani. Din acel bulgăre de lut am făcut o cănuţă cu două toarte şi o farfurie. Arheologul Mircea Babeş, prieten de familie, a fost intrigat de faptul că am pus două toarte şi i-am explicat că pe prima o pusesem asimetric şi am considerat că mai este nevoie de încă una pentru a echilibra vasul. În următorii ani, am continuat să merg la Horezu, unde am lucrat în atelierul lui Dumitru Mischiu. Pasiunea pentru modelarea vaselor şi sculpturilor din lut a continuat, inspirându-mă din vase şi forme arhitectonice precolumbiene, corăbii vikinge sau vase de bronz chinezeşti. M-am dezvoltat ca ceramist în America, unde, începând cu anul 1995, am lucrat cu numeroşi maeştri, de la care am avut multe de învăţat.

2 Procesul ceramicii este fascinant, de la modelare la decorare până la ardere. Vechimea ceramicii ca formă de artă îmi conferă încrederea că lucrez cu una din cele mai utilizate tehnologii. Dat fiind faptul că ceramica implică un proces tehnologic foarte avansat, în care artistul ceramist trebuie să facă multe calcule şi experimente, precum şi o muncă foarte grea de a prepara lutul, angobele, glazurile, de a crea, iar apoi a arde lucrările, ceramiştii sunt formaţi în comunităţi. În America am învăţat să ard lucrări în cuptoare electrice, cu gaze, cu diferite tipuri de arzătoare, sau cuptoare arse cu lemn tip Bourry box, trainkiln sau Anagama.

3 Cred că dezvoltarea ceramicii a fost foarte lentă în România. Acţionând în America, am avut norocul să fac parte dintr-un grup de tineri entuziaşti, colegi la Universitatea din Alaska Anchorage, care între timp au ajuns nume în ceramica americană.

4 Cred că fac parte dintre artiştii ceramişti contemporani care şi-au dat seama de puterea acestui mediu, lărgindu-i spectrul. În America şi chiar în România, sunt considerat ca făcând parte din generaţia inovatoare. Lutul pentru mine este un vocabular care prin aplicaţiile multimedia se transformă în mai multe limbi interconectate. Folosesc lutul în instalaţiile, performance-urile, video-urile şi în sculpturile mele ca material primordial ce ne aminteşte de Creaţie, precum şi de o istorie foarte lungă a limbajului scris, ale cărui prime forme au fost pe tăbliţe de lut.

5 Cred că este foarte greu pentru un tânăr artist să se întreţină numai din ceramică. Cred că ceramiştii împărtăşesc soarta tuturor artiştilor. În America, artiştii devin profesori la universităţi, colegii şi şcoli, pentru a putea să se întreţină.

6 În ultimii ani, ceramica românească a luat un mare avânt internaţional. Lipsesc însă centrele de ceramică, aşa cum există de multă vreme şi s-au dezvoltat în străinătate.

Adela Bonaţ Mărculescu

(n. 1981)

dreapta:
Jurnal - trasee imaginare, *gresie, transfer de imagine pe ceramică, oxizi, angobă, 50x20x15 cm; ardere 1200ºC; 2012*

dedesubt, de sus în jos:
Manuscris, *gresie, transfer de imagine pe ceramică, oxizi, 25x9x0.2 cm, ardere1200ºC; 2013*

1 Procesul formării mele ca artist își datorează direcția unor evenimente uneori incidentale și întâlnirii unor persoane care nu fac parte doar din fracțiunea ceramicii românești sau internaționale. Nu am avut maeștri pe care să îi urmez pătimaș, dar am întâlnit personalități care m-au marcat atât prin idei, cât și prin realizări artistice. Fac parte dintr-o generație care trăiește dezvoltarea violentă și provocatoare a World Wide Web, care a dus la schimbări în modul de gândire și stocare/accesare a cunoștințelor. Elementul virtual este definitoriu în societatea contemporană, cu o evoluție greu predictibilă, dar pregnantă.

2 Curiozitatea. E o dependență asumată, în care cauți starea psihosomatică din momentul când poți deschide ușa cuptorului și vezi pentru prima dată obiectul care a fost supus stresului arderii. Ești nerăbdător să analizezi suprafața în detaliu, să descoperi dacă masa ceramică a suferit fisuri, dacă au apărut deformări, dacă toate culorile sunt așa cum ți le-ai imaginat, daca predicția se confirmă. Am creat în jurul cuptorului un sistem ordonat care încearcă să reglementeze variabilele, dar în care îmi permit să forțez uneori limitele pentru a descoperi neprevăzutul.

3 Fac parte din generația de artiști care s-au afirmat și au fost activi doar după pragul 1990. Nu am trăit conștient momentul istoric 1989 pentru a face o comparație personală și pertinentă a schimbării pe care într-adevăr am simțit-o, dar la o altă frecvență.

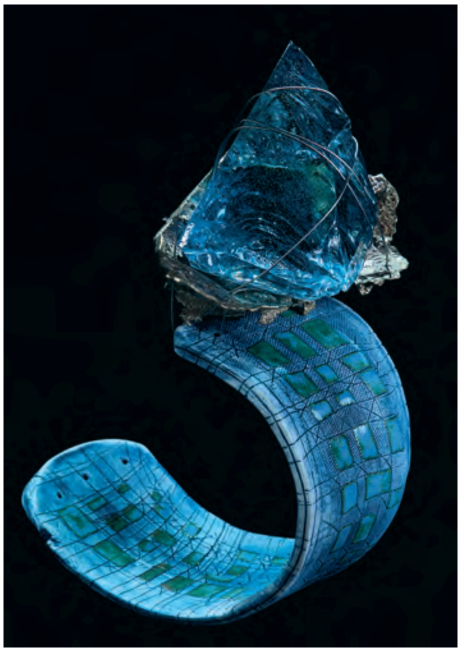
4 În contextul actual, sfera artistică este mult mai destinsă. Separația între domenii nu e exclusivă. A fi ceramist nu te închide într-un domeniu al artelor decorative care îți impune o anumită abordare sau un anumit discurs plastic. Interdisciplinaritatea este definitorie în gradul cel mai înalt circumstanței prezente. Artistul se transformă într-o ființă adaptabilă, expusă factorilor obiectivi și subiectivi, fiind schimbător și vremelnic. Trebuie să fie înzestrat nu doar cu capacitatea de a făuri, incitat de o idee, ci este necesar să poată teoretiza, să emită sentințe, să înlănțuie judecăți, să aducă argumente, să formuleze concluzii, să impună obiective și să descopere mijloace prin care acestea pot fi atinse. Artistul actual trebuie să își dezvolte capacitatea de a susține dezbateri, de a argumenta pe diferite teme și de a genera proiecte culturale, dar și de a găsi sponsori. și, pe lângă toate acestea, să-și facă și timp de a plăsmui lucruri.

5 Cred că ceramica este un mediu la fel de sustenabil sau la fel de puțin sustenabil pentru un tânăr artist ca orice altă formă de artă. Un tânăr absolvent al unei facultăți de profil, indiferent de domeniul studiat, se află în situația de a găsi un raport favorabil între nevoile personale și capacitatea de a activa ca artist singular. Conjunctura momentului istoric și economic al realității contemporane creează situația în care un artist trăiește din arta sa puțin plauzibilă. Acesta trebuie să jongleze continuu între nevoile materiale și nevoia de exprimare personală. Ceramica în particular e un domeniu tehnic în cel mai înalt grad, ideea, conceptul sunt modelate în lut, argilă sau porțelan și desăvârșite de acțiunea efervescentă a focului. Această interferență trebuie înțeleasă și stăpânită, făcută să lucreze în folosul tău.

6 Ceramica românească se situează la nivelul la care sunt situați artiștii ceramiști activi. Se fac eforturi susținute pentru a crește vizibilitatea ceramicii românești la nivel internațional într-un context economic nefavorabil. La nivel de organizații de creatori recunoscute, cu statut juridic și norme de funcționare sau, dimpotrivă, la un nivel micro, de grup de inițiativă care funcționează prin voință proprie, voluntar, îndărătnic și determinat, ceramica românească este prezentă pe scena artistică internațională. Este obligatorie prezența la evenimente artistice internaționale, târguri sau expoziții de profil, pentru că în acest mod se generează o stare de fapt normală, în care se poate construi o scară valorică intrinsecă, obiectivă. Asumarea acestui proces laborios, perseverența în elaborarea de proiecte, conștientizarea eșecurilor și găsirea capacității de a merge mai departe sunt tot atâtea elemente care capacitează ceramica românească în afirmarea pe scena artistică internațională. Cu alte cuvinte, avem artiști importanți care înfăptuiesc valori artistice, dar fără o susținere permanentă și coerentă, valorile create devin un bagaj amorf.

Cristina Bolborea

(n. 1956)



deasupra:
Locuri unde voi fi, porțelan, oxizi metalici, 41x31 cm; ardere 1250°C; 2012

dreapta:
Bijuterii din cutia neagră*, porțelan de Limoges, oxizi metalici, sticlă, metal, 35x55x31 cm; ardere 1260°C; 2014*

1 Datorez mult, chiar totul, generațiilor anterioare de meșteri și artiști, dar și istorici, geografi, scriitori, arhitecţi etc. ce au făcut ca lumea să arate, astăzi, așa.

2 Ceramica, ca punct de plecare, este întruchiparea întregului (meu) univers, cu bucuriile și spaimele care-l însuflețesc.

3 Oportunitățile și impedimentele de după 1990 sunt la fel de multe și de grave ca cele de dinainte, doar că sunt de altă natură. Dar oportunități și impedimente există în orice domeniu și în orice timp. Cum ar putea fi totul lin? Și ar fi bine să fie așa?

4 Pricina pentru care ne închinăm viața artei nu ar trebui să fie banii și favorurile, așa cum prea des se întâmplă în acești ani.

5 Ceramica a fost și este, nu numai pentru un tânăr artist ci și pentru unul bătrân, un mediu sustenabil, sustenabilitatea fiind calitatea unei activități antropice de a se desfășura fără a epuiza resursele disponibile și fără a distruge mediul, deci fără a compromite posibilitățile de satisfacere a nevoilor generațiilor următoare. Dacă sustenabil se referă la faptul ca această meserie poate fi plauzibilă, suportabilă, acceptabilă, durabilă, continuată la un anumit nivel... răspunsul meu este da.

6 Cred, sunt convinsă de fapt, că ocupă un loc extrem de onorabil. Mă bazez, făcând această afirmație, în primul rând pe experiența personală. Faptul că am fost acceptată de unul dintre cele mai prestigioase muzee ale lumii, mă refer aici la Museu Nacional do Azulejo din Lisabona, Portugalia, să deschid o personală, nu face decât să confirme spusele mele. Un spațiu uriaș (aproape 200 de metri pătraţi) și un timp de expunere de aproape șase luni sunt argumente arhisuficiente. Mai mult de atât, conducerea Patrimoniului Artistic al Portugaliei a decis itinerarea acesteia în alte muzee importante ale ţării, câte trei luni în fiecare, Museu Nacional Machado de Castro din Coimbra fiind primul din listă. Nu în ultimul rând, experiențele colegilor mei îmi întăresc această convingere.

Vasile Cercel

(n. 1946)

1 Fiecare artist, prin activitatea lui de o viață, reușește mai mult sau mai puțin să pună o cărămidă la acest templu universal al artelor plastice, pe măsura visului și talentului său.

2 O neliniște creatoare, acompaniată de nevoia de comunicare cu ceilalți și bucuria unică ce o trăiesc atunci când apar la lumina zilei, în ușa deschisă a cuptorului, noile mele lucrări.

3 Schimbările economico-politice de după 1989, haotice, fără substanță și fără perspectivă, nu au avut imediat aceeași rezonanță în viața culturală, dar au reușit încet, încet, să denatureze sistemul valoric, permițând subculturii să domine o societate în derută.

4 Marea provocare actuală este interdisciplinaritatea, ca formă complexă și liberă de manifestare artistică. Cred că și ceramica ar putea beneficia de influențe pozitive în acest sens.

5 În situația economico-socială actuală, pentru cei tineri, ceramica poate fi o tentație experimentală, dar cred că puțini artiști pot fi atinși de microbul acestei discipline (vezi numărul celor care bat la porțile UAP, la disciplina ceramică).

6 Raportarea Ceramicii Românești la cea internațională nu poate fi o raportare valorică. Artiștii români ce activează în domeniul ceramicii pot să-și aducă o contribuție la manifestările internaționale prin noutatea specifică gândirii și simțirii specifice locului și neamului nostru și nu prin „aclimatizarea" altor forme artistice, care deja au făcut valuri.

deasupra:
Poarta, *gresie, 56 x 37 x 20,5 cm, ardere 1200 C*
Caseta, *gresie, 23 x 23 x 13cm, ardere 1200 C*

dedesubt:
Evanescențe*, porțelan, 120x50 cm; ardere 1300º C; 2011*

Maria Cioată

(n. 1969)

dreapta sus:
Reverie, *tehnică mixtă, argilă, lemn, metal, 90x 40x 27 cm; ardere 960º C; 2014*

dedesubt:
Zbor spre Înălţare 1, *tehnică mixtă, argilă, lemn, metal, 100x20x150 cm; ardere 960ºC; 2014*

1 Ţinând cont de tradiţia unor creaţii ceramice de excepţie pe teritoriul ţării, încă din vremuri paleolitice, care au format un patrimoniu atât fizic, cât şi cultural de referinţă pentru spaţiul sud-est european, generaţiile anterioare de ceramişti au stat permanent sub semnul acestor moşteniri, încercând, în măsura posibilităţilor momentului, să fie creativi şi originali. În acest sens, se poate spune că datorăm mult generaţiilor anterioare care au transferat ceramica din zona decorativă, a utilului, în zona creaţiei artistice, a obiectului de artă în sine.

2 Acea dorinţă intensă de a vedea formele crescând din mâinile mele. Plăcerea de a modela argila şi celelalte materiale, o legătură intimă cu materialul – şi aceasta, prin gesturi şi sentimente mai mult sau mai puţin controlate – generează forma. Modelarea acestor forme este o meditaţie interioară care transformă ambientul natural. Mişcările evolutive ale volumului tind către piesele organice, dar nu se contopesc cu acestea. În demersul artistic, direcţiile obişnuite sunt contradictorii, ridicarea spre cer şi nu coborârea spre pământ, fiind regula principală. Într-o lume guvernată de săgeata timpului, arta oferă speranţa reversibilităţii, atât de neschimbată, care este o promisiune a legăturii, atât de râvnită, între pământ (materialele) şi cer (sufletul). De asemenea, provocarea materiei care pleacă de la pasta moale şi ajunge material dur, dar şi fragil, în acelaşi timp.

3 Aşa cum le-au simţit toţi artiştii, ca o deschidere către informaţie, către realizările ceramicii internaţionale, o efervescenţă plină de speranţă, la început, care s-a estompat din cauza lipsei de acţiune şi implicării unidirecţionale (proiecte artistice preferenţiale) a autorităţilor statului (minister), fapt ce a determinat ca ceramica să rămână un domeniu de nişă în artele contemporane. Avem artişti foarte buni, dar nu sunt susţinuţi de instituţii, fie din raţiuni economico-financiare (lipsa unor bugete consistente), fie din raţiuni preferenţiale (sunt favorizate proiecte precum new media, instalaţii, foto-video, pictură, sculptură).

4 Caracteristicile explicite şi tactile ale ceramicii au fost, în general, percepute prin utilizarea unor anumite materiale folosite într-un mod compatibil cu tradiţia. În prezent, însă, exerciţiul propus de ceramistul contemporan oferă un dialog între cunoştinţele disciplinei domeniului ceramicii şi o interdisciplinaritate menită să lărgească posibilităţile de exprimare. Complexitatea experienţei fiecăruia, modul prin care artiştii ceramişti se raportează la practică evidenţiază concepte de bază care nu au fost abandonate, fiind propus un dialog între cunoştinţele disciplinei domeniului ceramicii şi o interdisciplinaritate ce vizează lărgirea posibilităţilor de exprimare.

5 Cu siguranţă, se pot exploata imens noile posibilităţi tehnice şi de expresie ale acestui mediu.

6 Cred că există un mare potenţial neexploatat şi nefinanţat. Consider că producţia ceramiştilor români se poate integra în marele patrimoniu al artelor internaţionale ale focului, cu condiţia de a fi promovată la nivel instituţional, atât public, cât şi privat, pentru o vizibilitate adecvată valorii creative a ceramiştilor români.

Gherghina Costea

(n. 1955)

stânga:
Dublu alb, *porţelan dur şi porţelan fosfatic, săruri metale rare, H-154 cm, ardere 1300º C/1260º C; 2011; Foto: Alexandru Maftei*

dedesubt, de la stânga la dreapta:
Confidenţe, *gresie colorată în masă, porţelan dur, 25x60x70 cm; ardere 1260º C/1300º C; 2006*
Grădini selenare VI, *detaliu, porţelan dur, H-168 cm; ardere 1300º C; 2006*

1 Atât cât a fost posibil, am urmărit cu atenţie tendinţele în ceramica internaţională. Mi-am dat astfel seama că nu poţi fi tu însuţi, ca artist, în raport cu o istorie deja consemnată, dacă nu cauţi să inovezi şi să ţii pasul cu actualitatea, să-ţi creezi un limbaj nou, fapt pe care, de altfel, l-am apreciat întotdeauna la generaţiile anterioare. În multitudinea de căutări există o zonă în care îţi pui multe întrebări, fără de care nu este posibilă existenţa acestui limbaj. Starea de spirit se transformă în funcţie de metamorfozarea propriei conştiinţe. Important este să-ţi păstrezi o igienă interioară şi să înveţi a vedea, a înţelege, a cerceta, „arzând" informaţia acumulată în experienţe personale. Îmi place să caut noutatea, originalitatea, păstrând în acelaşi timp un echilibru între idee şi material.

2 Ceramica te provoacă să o simţi, să o mângâi. Este un material plin de emoţie care te ajută să-ţi vezi sufletul şi să realizezi că eşti om înainte de a fi artist. Este materialul potrivit pentru a întrupa vegetalul, a cărui frumuseţe şi simplitate sunt adesea izbitoare, provocându-ţi imaginaţia. Iubesc ceramica şi, după o perioadă de 37 de ani de lucru cu porţelanul, simt de parcă mi-a intrat în sânge şi că suntem un ÎNTREG. Ceramica mă face să TRĂIESC cu adevărat.

3 Micile mişcări tectonice din domeniul cultural le-am resimţit şi eu în anii de după 1990. A trebuit să-mi iau soarta în propriile mâini şi să-mi concep o nouă busolă de navigat pe marea agitată a unui capitalism plin de materialitate, unde accentul se pune pe senzaţie şi pe senzaţional, uitând de umanitatea sentimentelor.
M-am încăpăţânat să-mi păstrez sufletul sensibil la emoţii şi să merg mai departe. Am lucrat şi am găsit oportunităţi pentru a-mi valorifica creaţiile. Au fost perioade bune dar şi stagnări neplăcute.

4 Acum sunt alte unităţi de măsură. Suntem invadaţi şi puternic influenţaţi de informaţie, de senzaţii şi de percepţii, într-o goană neîncetată după noutate. Câştigă cel care ştie să asimileze şi să transforme această întâlnire a Eu-lui cu exterioritatea, într-o formulă proprie.

5 Ceramica presupune foarte multă muncă. Îţi trebuiesc ani buni de LUCRU, LUCRU, REPETIŢIE, REPETIŢIE, ca la un solfegiu, ca să ajungi să te modelezi ca artist în ceramică. Cine are răbdare, cine îşi păstrează prospeţimea privirii, onestitatea spirituală şi îşi fertilizează resursele printr-un studiu permanent, VA REUŞI. Foarte mulţi vor TOTUL şi vor ACUM!

6 La această întrebare aş răspunde cu mai multe întrebări: Avem în ţară galerii private de ceramică? Avem critici şi curatori specializaţi pe ceramică şi conectaţi la reţelele internaţionale de profil? În afară de efortul financiar personal al unor grupuri mici de artişti pasionaţi, avem susţinere din partea statului sau a altor entităţi finanţatoare în concretizarea demersului artistic? DECI?

Georgiana Cozma

(n. 1967)

dreapta, sus:
That is the point, *detaliu, carte veche, gresie, oxizi, fiecare16x16x11cm; ardere: 1200° C; 2009; Foto: Alexandru Maftei*
deasupra:
Women attitudes, *instalaţie ceramică, cinci piese, gresie, oxizi metalici, 29 x 29 x 50 cm/piesă; ardere 1280° C; 2010*

1 În perioada studiilor, nu am beneficiat de multe cunoştinţe din domeniul ceramicii, dar le sunt recunoscătoare câtorva artişti ceramişti români, profesori, pentru ceea ce am primit: pasiunea pentru ceramică. Expoziţia din 1995 de la Teatrul Naţional din Bucureşti a lui Antony Gormley a fost punctul de la care am început să văd obiectul ceramic dincolo de forma decorativă, iar instalaţiile ceramice ale Valeriei Nasciamento (artistă de origine braziliană) m-au încurajat să-mi depăşesc limitele educaţionale sau culturale. Din punct de vedere tehnologic, multe soluţii le-am găsit prin intermediul internetului.

2 Un motiv decisiv pentru crezul meu artistic este libertatea de expresie pe care o oferă domeniul ceramic. Cred că dintre toate formele de artă, ceramica este, probabil, singurul domeniu care a fuzionat cu aspectele contradictorii dintre interior şi exterior, forma tridimensională şi suprafaţa bidimensională, aspectul cultural şi cel practic.

3 Cred că cel mai greu a fost să-mi schimb sistemul de gândire, al viziunii personale despre noile media şi percepţia despre domeniul ceramic. Odată cu deschiderea graniţelor către Vest şi apariţia internetului s-au creat oportunităţile de participare la simpozioanele internaţionale de ceramică, expoziţiile sau conferinţele susţinute de către manageri de bienale sau artişti de marcă din domeniu. Cred că toate aceste lucruri au contribuit la dezvoltarea viziunii personale asupra ceramicii contemporane româneşti. Lipsa atelierelor dotate pentru ceramică, lipsa unor publicaţii de specialitate sau a unor galerii cu specific ceramic au fost câteva dintre impedimentele actuale în România. Din punct de vedere economic, perioada anilor '90 a fost cea în care m-am susţinut financiar doar din ceramică, dar răspândirea consumismului a făcut să apară o nouă societate, ce nu este încă educată pentru obiectul de artă, fie el ceramic sau nu.

4 Consider spaţiul ca fiind unul dintre marile provocări pentru ceramica actuală şi nu mă refer neapărat la spaţiul domestic, ci la relaţia care tinde să se stabilească între obiectul ceramic şi arhitectură. Interdisciplinaritatea este un alt aspect actual, iar utilizarea materialului ceramic pentru crearea unor forme de artă majoră sau aplicarea repetitivă a obiectului ceramic multiplu în instalaţiile ceramice de către artişti care nu sunt neapărat ceramişti mă fac să cred cu tărie în noua direcţie şi poziţie a ceramicii contemporane în raport cu mediile artelor vizuale.

5 Ca şi celelate domenii ale artelor vizuale, ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist doar dacă acesta are o mare pasiune pentru domeniu. Financiar vorbind, producerea obiectului ceramic este costisitoare, iar preţul achiziţionării este încă mic, dar cu toate aceste impedimente, direcţia către care se îndreaptă ceramica românească mă face să cred că pentru un tânăr lucrurile vor fi mai clare în viitor, spre beneficiul lui.

6 Cred că ceramica românească este în plină ascensiune şi îmi place să visez la poziţionarea artei ceramice româneşti pe orbita internaţională în domeniu, dar mai avem un drum lung de parcurs. Distanţa care ne desparte de nivelul internaţional este precum diferenţa culturală dintre un oraş de provincie şi o metropolă.

Daniela Făiniş

(n. 1961)

dedesubt:
Dantesca *(fragment), porţelan modelat manual incizat, oxizi, glazuri, H-80 cm; ardere 1340º C; 1991-1999*

Măşti, efigii, reverie *(fragment), porţelan modelat manual, oxizi, glazuri, H- 180 cm; ardere 1340º C; 1997*

1 Nu m-am simţit atrasă de niciun demers artistic din zona ceramicii româneşti sau internaţionale. Am avut declicul ideii de monumentalitate, de forţă ascunsă în fragilitatea porţelanului şi de aici am început un drum pe care mi l-am conturat pas cu pas.

2 Provocarea transformării unui continuum de imagini, de emoţii, de trăiri, în „entităţi" cu ajutorul materialelor cu care mă simt cel mai la îndemână, iar mai apoi, curiozitatea de a explora limitele acestor materiale; neverosimila lor întrupare în structuri din ce în ce mai îndrăzneţe.

3 Anii '90 au însemnat distrugerea, ruinarea multor fabrici de ceramică. Acest lucru m-a marcat în mod direct. Mi-a îngrădit posibilitatea de exprimare prin lipsa accesului la resurse cheie - materiale şi cuptoare industriale, absolut necesare lucrărilor de mari dimensiuni. Aceste dotări sunt imposibil de replicat în atelier.

4 Trecerea de la materialitatea artei pe care o reprezint, la virtualizarea din ce în ce mai generalizată a exprimării artistice. Încă nu-mi dau seama dacă cele două lumi se exclud sau vor putea convieţui în expresia artistică.

5 Foarte greu, din cauza limitărilor pe care acest mediu de exprimare le impune. Există bariere care ţin de dotările tehnice minimum necesare pentru a face performanţă, pentru a te putea exprima fără restricţii, de costul şi disponibilitatea materialelor (care nu se găsesc în ţară) şi apoi de lipsa unor comanditari (publici sau/şi privaţi) cu suficientă dare de mână ca să susţină toate aceste cheltuieli.

6 Premiile luate de ceramiştii români în competiţiile internaţionale cele mai titrate, din Coreea, din Japonia, din Portugalia, din Italia ne dau dreptul să considerăm că ceramica românească şi-a câştigat un loc de neignorat în ceramica internaţională de expresie tradiţionalistă sau /şi modernă.

Gheorghe Fărcășiu

(n. 1948)

1 Datorez foarte mult generațiilor anterioare de ceramiști și sculptori, de altfel eu nu cred că ei au fost depășiți de generațiile actuale nici în plan artistic și nici tehnologic. Școala românească de ceramică a avut o evoluție spectaculoasă de la mijlocul secolului trecut până la începutul acestui secol. Nume de marcă au făcut posibil acest lucru: Patriciu Mateescu, Costel Badea, Florian Lazăr Alexie, Mircea Spătaru, Cornel Ailincăi etc, artiști foarte diferiți, acoperind o gamă largă și diversă artistico-estetic, în diverse materiale ceramice. Trebuie să menționez și numele unui critic de artă preocupat de artele decorative, Horia Horșia, care a făcut legătura între artiștii ceramiști și performanțele tehnologice ale industriei ușoare.

deasupra:
Pasăre*, gresie, 250x40x40 cm; ardere 1200º C*

stânga:
Căpița*, gresie, 350x100x100 cm; ardere 1200º C*

2 N-am nevoie de nicio motivație, mi-a intrat în sânge. De-a lungul anilor, mi-am construit singur toate materialele și sculele de care am avut nevoie. Am cutreierat Dobrogea în lung și-n lat căutând materii prime, sfârșind prin a mă contamina de uluitoarele întrupări ale mineralelor din munții Măcinului și de aici, un anumit tip de abordare în construcția lucrărilor mele.

3 Schimbările au venit cam târziu pentru mine și singurul avantaj pe care l-am avut și îl am este posibilitatea de a expune peste granițe și de a participa la simpozioane internaționale.

4 Nu mă provoacă nimic, îmi văd în continuare de drumul meu.

5 Nu prea, este dificil, ceramica necesită investiții, necesită un efort financiar permanent, într-un mediu refractar, preocupat de orice altceva decât de ceramică.

6 Nu cred că se poate vorbi de ceramica românească ca un tot unitar, pe care să-l poți compara cu un alt tot unitar ceramic-internațional. Pe unde am fost eu, noi românii am stat bine, chiar foarte bine, mai puțin în zona poteriei și a decorului de calitate.

Marta Jakobovits

(n. 1944)

dreapta:
Călătorie în timp, ceramică, 73x150x200 cm;
arderi 1220º C /1300º C; 2006
dedesubt:
Cuib de pietre, şamotă glazurată, pietre, 43x44x9,5 cm;
arderi 980º C / 1220º C / 1040º C; 2014

1 Anumite obiecte de ceramică au calitatea de a mă transpune într-o altă dimensiune, iar aceste obiecte pot aparţine oricărei culturi şi nu depind de nicio epocă. Piese de mii de ani mă vrăjesc cu aceeaşi forţă ca şi anumite lucrări moderne sau contemporane. Intuiesc în acele forme, dincolo de estetic, ceva inexplicabil magic, o apropiere de secretul şi sacrul existenţei.

2 Mă atrage limbajul formelor şi al materialelor. Chimia şi alchimia materialelor. Mă atrage relaţia ciudată între materiale, între material şi formă, mă atrage ceea ce nu ştiu, pasul următor.

3 Perioada după 1990 a însemnat pentru mine schimburi de idei, călătorii, colaborări naţionale şi internaţionale şi un sentiment de mai mare libertate. Au apărut schimbări pozitive şi în ceea ce priveşte procurarea materialelor şi a utilajelor necesare activităţii de ceramist.

4 Urmăresc cu interes preocupările generaţiilor noi. Dar, câteodată, am senzaţia că eu am o oarecare direcţie, iar lumea contemporană pare să meargă în altă direcţie. Asistăm parcă la o schimbare completă de gândire şi atitudine.

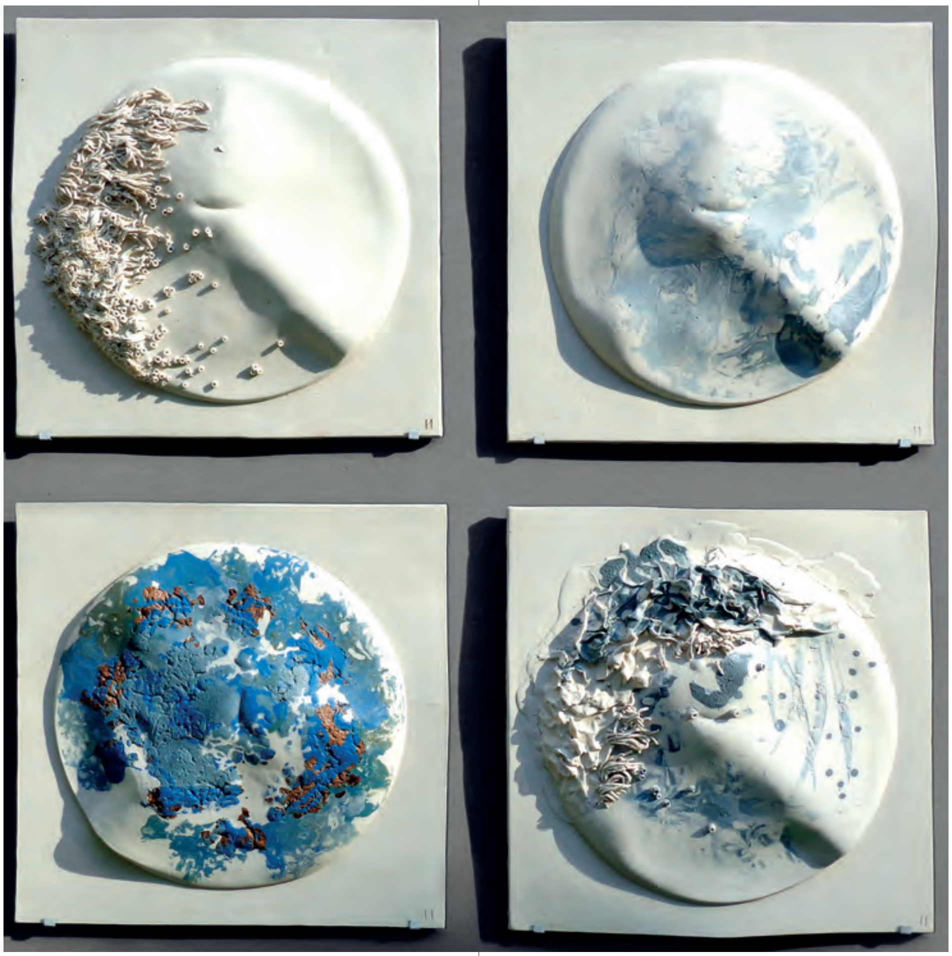
5 Sunt convinsă că pentru mulţi tineri ceramica ar putea fi o activitate captivantă, durabilă, doar că ar trebui asigurată, prin învăţământ, posibilitatea de a fi introdus în acest domeniu cu totul deosebit.

6 În România, la fel ca în sculptură, pictură, ca în toate genurile de artă, şi în ceramică sunt personalităţi extraordinare care sunt apreciate la cel mai înalt nivel de profesionalism şi spiritualitate.

Imola Jakabos Olsefszky

(n. 1943)

dedesubt:
Corabia zace la chei, *porțelan neglazurat, un element 42x42 cm; ardere 1400° C; 1984*
dreapta:
Subacvatica, *porțelan colorat în masă, 35x35 cm, fiecare elment; ardere 1360° C; 1990*



1 În a doua parte a secolului al XX-lea, ceramica a evoluat foarte repede spre o expresie artistică de anvergură, intrând astfel în rândul artelor majore. Formarea mea ca artist ceramist a fost influențată de acest spirit al artei moderne, care mi-a devenit un mod de gândire și de exprimare artistică. Simțeam pulsul timpului și drumul pe care am pornit a fost atât de firesc.

2 În cazul meu, cred că nimic nu reprezintă mai bine motivația de artist ceramist decât crezul meu artistic. Deși nici pictura nu îmi este străină, pot afirma că pentru mine adevăratul domeniu de creație este ceramica. Încleștarea cu materia, cu rezistența acesteia, surprizele arareori plăcute dar mai ales neplăcute ale focului, nesfârșitele reluări ce nu duc întotdeauna spre izbândă îmi oferă totuși satisfacție, o anume stare de echilibru și plenitudine, apărută la capătul unor eforturi, dar câteodată și a ușurinței fascinante cu care realizez o „nouă formă de existență" a materiei. Simt atunci cum degetele mele frematătoare zămislesc un nou „univers material", rod exclusiv al imaginației mele, aidoma unei făpturi care îmi aparține…

3 Anul 1990 a deschis în primul rând porțile liberei circulații spirituale și fizice a individului, inclusiv a artiștilor din orice domeniu al artei. Pentru ceramiști a dispărut însă facilitatea de a executa lucrările în baza unei comenzi a fostului „Fond Plastic", în cadrul unor fabrici de specialitate. Consider că acesta este un impediment major în actualele condiții financiare precare ale majorității artiștilor ceramiști.

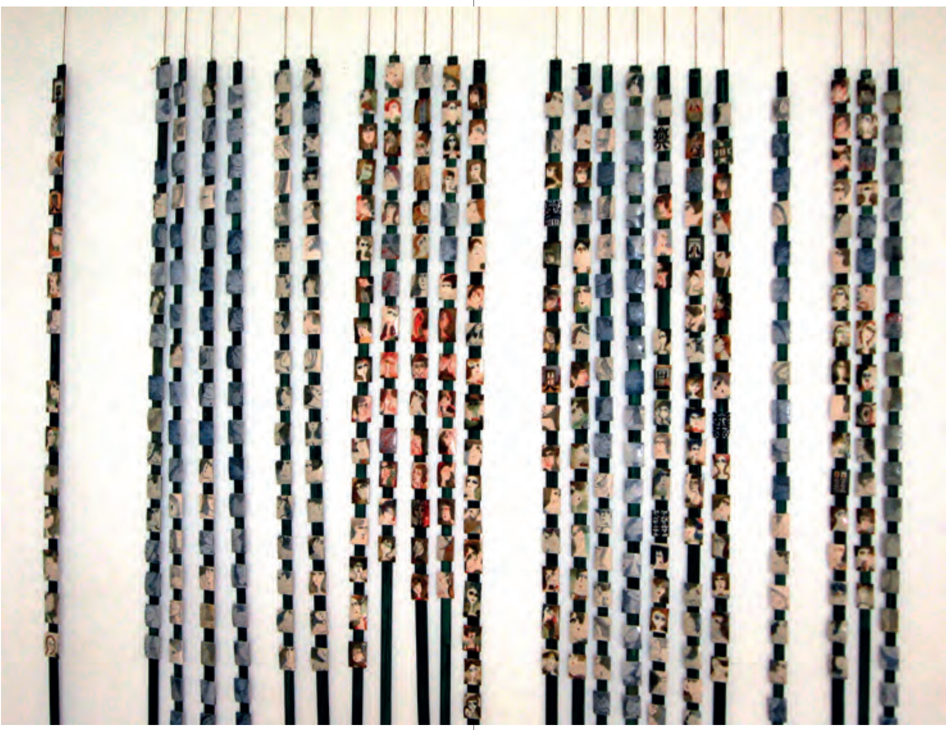
4 Provocările actuale sunt multiple și majore, determinate de schimbările radicale care au influențat conceptul despre exprimarea artistică, precum și urmare a dezvoltării explozive a tehnologiilor de execuție. Pentru mine, însă, provocarea cea mai importantă este să merg pe drumul pe care mi l-am ales și să pot face față provocărilor pe care mi le-am pus în față.

5 Cred că ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist, dacă are o susținere materială pentru realizarea unor condiții tehnice optime de lucru în atelier. Investițiile sunt indispensabile pentru împlinirea artistică a fiecărui ceramist tânăr. Această condiție însă nu este suficientă pentru existența creației artistice, dacă societatea nu este pregătită pentru „consumul" actului cultural pe care îl oferă ceramica artistică.

6 Am credința că ceramica românească are un loc binemeritat în contextul ceramicii internaționale, datorită unor generații de artiști talentați și bine pregătiți artistic și tehnic, ceramiști care s-au exprimat pe o paletă largă a limbajului artistic și care au făcut față cu onoare în cadrul expozițiilor internaționale.

Lucia Lobonţ

(n. 1972)



deasupra:
Colecţionarul de poveşti, *porţelan, săruri, pigmenţi ceramici, 35x10x10 cm; ardere 1250° C; 2013*
Oglindiri, *porţelan, montaj pe tije de lemn, L=2m; ardere 1250° C; 2011*

1 Consider că datorez generaţiilor anterioare de ceramişti români sau străini, pe care i-am cunoscut personal sau prin intermediul lucrărilor pe care le-am văzut, deschiderea în plan ideatic, acurateţea, tehnica. Apreciez foarte mult demersul cercetării tehnicii, căutării expresiei plastice, resursele tehnice şi ideatice care pun în valoare potenţialul maxim al materialului ceramic folosit. Uşurinţa cu care un ceramist experimentat lasă materialul să se exprime în cel mai firesc mod.

2 Descoperirea tuturor proceselor şi demersurilor de mai sus. Experimentarea surprinzătoare, „alchimică”, pot spune, a tot ce înseamnă tehnici ceramice, expresie plastică a materialului ceramic.

3 Am avut multiple şanse de dezvoltare în domeniul ceramicii artistice, după 1990. Expoziţii naţionale şi internaţionale, întâlniri cu mari artişti de pretutindeni prin intermediul simpozioanelor. Mi-aş dori mult să putem participa şi în ţară la tabere cu profil ceramic, ar fi minunat! Centrul de vânzare a materialelor ceramice de la Sighişoara se dezvoltă bine, păcat că nu are concurenţă.

4 Provocările la care simt ca pot să răspund în ceramică sunt mai puţin de gen „happening”, instalaţii, protest. Mă interesează mai degrabă ideea de obiect armonios, obiect frumos, idei tehnice inedite.

5 Poate fi un mediu sustenabil dacă tânărul are anumite condiţii de lucru: atelier, cuptor, materiale etc.

6 Din punctul meu de vedere, ceramica românească este din ce în ce mai cunoscută, apreciată şi activă în mişcarea ceramicii artistice internaţionale.

Romana Mateiaş

(n. 1979)

1 Identitatea ceramicii româneşti a fost construită în timp de generaţiile anterioare de meşteri populari şi artişti profesionişti. Creaţiile acestora fac parte din istoria ceramicii naţionale.
Noi, artiştii de astăzi, trebuie să conştientizăm trecutul şi prezentul, ca prin operele noastre să contribuim la scrierea istoriei ceramicii româneşti pentru generaţiile viitoare. Rămâne de datoria noastră să ne asigurăm că ceramică actuală va fi la fel de originală şi apreciată, atât la nivel naţional cât şi internaţional.

2 Ceramica se constituie ca un medium artistic complex ce oferă artistului posibilităţi multiple de a experimenta calităţile materialului, ale tehnicilor de decorare, de glazurare, de ardere şi a tratamentelor postardere. Experimentul în ceramica de astăzi a generat apariţia artistului cercetător care îşi creează propriile reţete de glazuri şi elaborează noi tehnici de ardere. Creativitatea artistului nu se reduce la concept şi modelarea obiectului artistic, ci se remarcă la diferitele modalităţi de abordare a celorlalte etape necesare în finalizarea lucrării.

3 Tinerii ceramişti de azi nu au resimţit schimbările de după 1990 la fel ca generaţiile active ale acelei perioade. Eram elevi în acea vreme, iar acum suntem conştienţi de factorii care au creat contextul artistic, cultural şi economic actual. Nu există dubii că domeniul nostru a avut o evoluţie spectaculoasă datorită sistemului informaţional, a dezvoltării tehnologice şi datorită facilitării în timp a stabilirii contactelor între artişti şi public, instituţii, evenimente, distribuitori de materiale etc.

4 Arta este o meditaţie, un joc cu tine însuţi, al cărui rezultat se confirmă în relaţia / jocul cu publicul. Provocările le stabileşte fiecare artist, luând în considerare preocupările personale, tendinţele actuale şi aşteptarea consumatorului de artă. Informaţiile existente online şi offline confirmă faptul că tendinţele în arta ceramicii şi atenţia publicului sunt centrate asupra preocupărilor personale ale artiştilor, experimentele personale de atelier fiind prioritar apreciate. Contribuţia personală, identitatea creativă, ne ajută să ieşim din cercul vicios al ceramicii globalizate.

5 Se vor găsi mereu resurse creative alternative, inovative prin care tinerii vor putea menţine originalitatea în acest domeniu. Depinde foarte mult de ce educaţie le oferim de acum înainte.

6 Încă avem o atitudine şi o poziţie cuminte în contextul internaţional din cauza lipsei de resurse necesare creării unor instrumente de promovare internaţională (evenimente şi publicaţii). Prin proiectele derulate în ultimii ani, grupul Galateea a avut o contribuţie majoră în internaţionalizarea ceramicii contemporane româneşti.

deasupra:
Seed shape, *gresie, ardere obvara, 39x3,5x3,5 cm; ardere 850°C; 2014*
dreapta:
Theracitrullus – obiecte sonore, *gresie, argilă, 12x26x15 cm; ardere 1200ºC; 2014*

Nicolae Moldovan

(n. 1970)

deasupra:
Tată și fiu, *gresie, metal, glazuri; 2014; Foto Marius Caraman*
dreapta:
Relationship 2, *gresie, metal, glazuri 53 x 42 x 20 cm; ardere 1100° C; 2014; Foto Marius Caraman*

1 Sunt recunoscător profesorilor mei, cu o mențiune specială pentru Doru Marian, care m-au făcut să descopăr ceramica, dându-mi cât au putut din experiența lor profesională și personală, iar eu luând de la fiecare cât și ce am crezut că mă ajută în conturarea unui drum al meu în ceramică.

2 Ceramica este modul meu de a exista. Ceramica este o artă complexă care nu poate separa desenul de culoare, formă și spațiu, oferindu-mi o mare plajă de libertate a expresiei.

3 Reconectarea noastră economică, cultural-artistică și umană cu „lumea de afară", apariția internetului și valul de informație creat de acesta, libertatea de a călători ne-au creat, după anul 1989, oportunități de participare la expoziții și simpozioane, târguri de artă și alte evenimente internaționale.

4 Provocările actuale se duc pe mai multe direcții. Consider forma și relația creată de aceasta cu spațiul, o preocupare importantă a ceramicii contemporane.

5 Și ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist și nu numai, dar pentru asta îți trebuie o înțelegere clară a domeniului ceramicii, peste care trebuie să se suprapună neapărat voința personală prin insistență și în special prin pasiune.

6 Se simte un aer proaspăt și în ceramica românească, o revigorare și încercare de sincronizare naturală cu ceramica internațională.

Aniela Ovadiuc

(n. 1980)

deasupra:
Introspecție, *gresie, oxizi și glazuri, 90 x 90cm; ardere 1150° C; 2011*

1 În primul rând, datorez profesorului meu Ernest Budeș dragostea pe care mi-a insuflat-o pentru ceramică. Cu ajutorul dânsului, am învățat să îmi susțin ideile, să am claritate în gândire, corectitudine și perseverență, am învățat să iubesc ceea ce fac și, mai ales, am învățat că ceramica se face cu drag și dăruire, cu pricepere și pasiune. Ernest Budeș organiza tabere de creație, expoziții și ne ducea prin fabrici de ceramică – ceea ce cred că este esențial pentru un viitor artist ceramist. Datorăm Cristinei Popescu Russu contextul actual pozitiv în care se află ceramica românească. De la dânsa am învățat că trebuie să fim conectați, că nu suntem numai noi, buni artiști și atât, că promovarea, conexiunile și comunicarea în domeniul ceramicii sunt esențiale. Să ne dăm seama că fiecare în parte are importanța sa, și cât de mult contează să ne unim în gând și faptă pentru a construi prezentul și viitorul ceramicii românești.

2 Tehnologia ceramicii este aproape inepuizabilă și te ține într-o continuă dorință de descoperire, te face să te simți asemeni unui alchimist, este ca un dans între vis și realitate, între utopic și concret, între mobil și fix. Materialul ceramic deține o largă paletă de exprimări artistice, atât în bidimensional, cât și în tridimensional, prin care poți să transpui aproape orice idee. Ceramica implică și contactul direct cu materia, cu pământul dătător de viață, în care ne cuibărim la final. Și mai ales, ceramica, dincolo de posibilitățile tehnologice, și mă refer aici la planul artistic, este în plină ascensiune – motiv pentru care trebuie să fii la nivel, să fii nou, autentic, iscoditor, este o provocare să mai fii nou, când s-a spus și s-a făcut aproape tot.

3 Fac parte dintr-o generație tânără, nu știu decât din povești și diverse scrieri cum era înainte de 1990, însă pot spune ce am simțit după absolvire, din 2003, ca tânăr artist ceramist. După absolvire, a fost o perioadă de liniște, tulburată timid de câteva expoziții de grup, până la momentul MOGOȘOAIA, mai exact, expoziția de la Palatul Mogoșoaia – *Ceramica românească azi*, din 2009, unde au participat ceramiști din toată țara și de diferite generații. După acest moment, s-au ținut lanț evenimentele de promovare a ceramicii românești, în primul rând prin crearea unei galerii de ceramică, prin organizarea de expoziții, atât naționale, cât și internaționale, tipărirea de cataloage, crearea de platforme de promovare, apariții în reviste de specialitate, participări la bienale și târguri de artă internaționale. În mare parte, statutul de care se bucură ceramica românească azi i se datorează Cristinei Popescu Russu și echipei cu care a lucrat, oamenilor care s-au dedicat și au susținut inițiativa dânsei. Așa că, în concluzie, era nevoie de un om cu o dorință și o credință enormă, ca să depășim umbra în care fusese aruncată ceramica românească după Costel Badea.

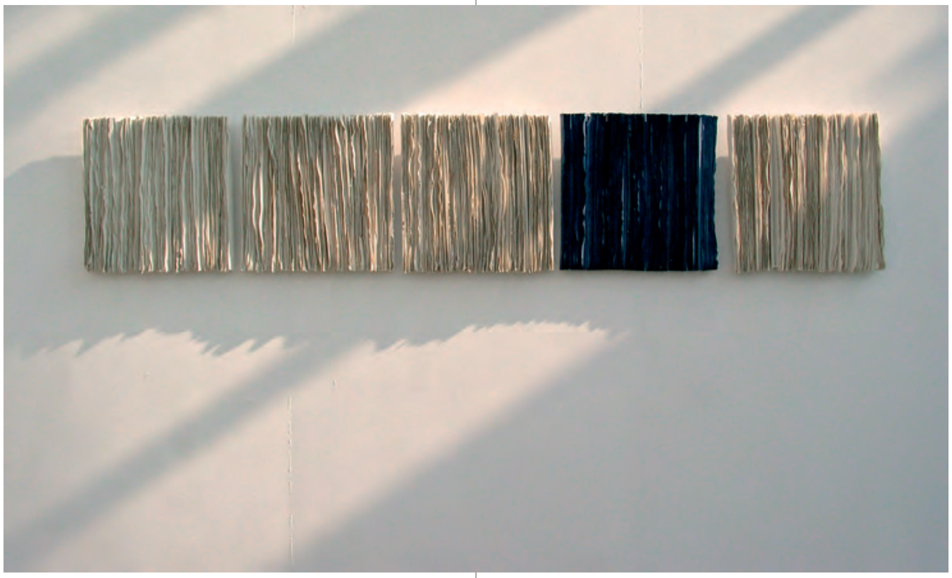
4 Ca întotdeauna, arta reflectă starea socio-economică și politică a unei societăți. Prin urmare, manipularea prin mijloacele media și rapiditatea de transmitere a informației, realitatea virtuală, pierderea reperelor și a contactului fizic, material, tactil, graba, lipsa de profunzime, uitarea valorilor sau chiar pierderea lor, violența, snobismul, industrializarea, impersonalizarea atitudinilor, a spațiilor, monotonia și eleganța aparentă, sunt subiectele care își pun amprenta în discursul artistic actual. Din punct de vedere tehnologic, nu mai sunt limite, se folosesc tot felul de tehnologii și materiale, mixed media, este un moment în care nu se mai ține cont de conservatorismul tehnic, se pune accentul mai mult pe transmiterea mesajului decât pe strictețea realizării tehnologice.

5 Ceramica este costisitoare, iar ca tânăr absolvent este prea puțin probabil să supraviețuiești în acest domeniu, dacă nu beneficiezi de susținere și dacă nu ești suficient de convins că asta vrei să faci.

6 Încercăm să ne ridicăm la nivel internațional și să ținem pasul. În plan internațional, tradiția și formele de manifestare, atât tehnologice, cât și conceptuale, sunt de nivel înalt, însă cred că în ciuda acestui dezavantaj, noi avem un atu, suntem mult mai calzi, lucrările noastre sunt încărcate de sentiment, sunt aparte și atrag.

Cristina Popescu Russu

(n. 1951)



deasupra, de la stânga la dreapta:
O parte de cer. Partea mea de cer, *porțelan Limoges, oxizi metalici, 70x40x5 cm; ardere 1260º C; 2014*

dedesubt:
Cum să compui un fluture, *porțelan Limoges, glazuri, 140x35x1 cm; ardere 1260º C; Foto: Alexandru Maftei*

1 Foarte multe am învățat de la maeștrii japonezi, de la tehnica de lucru până la relația dintre forma simplă și suprafața ei. În Institut, de la Lucia Ioan am învățat pictura, de la Lucia Neagu tehnologia, de la Costel Badea și Patriciu Mateescu să fii tu însuți, de la colegii din atelierul „Felix", exigența, lucrul bine făcut. Am studiat și înțeles să discern valoarea de nonvaloare, originalitatea de plagiat.

2 Pasiunea pentru acest mod de exprimare în artă, cu care mă identific de peste 40 de ani, din care reușesc să supraviețuiesc și care mă face fericită. Ceramica are un vocabular unic, care nu se identifică nici cu sculptura, nici cu alte arte, ci le îmbină armonios, în ciuda dificultăților impuse de tehnologie. Posibil ca tocmai aceste provocări, care te incită și-ți dau satisfacții imprevizibile după fiecare ardere, să fie ceea ce mă determină să continui.

3 Toate schimbările sunt continue provocări. După '89, am avut acces mai mare la informație, la variate materiale ceramice, inexistente pe piața românească. Am fost propriul manager în străinătate, am lucrat în țară și am și expus mai mult în străinătate, am ținut cursuri de ceramică în Germania, de neimaginat înainte de '89. Ca etnic german, cu rude plecate, nu am avut voie să ies din țară decât după '90. Înainte de acest prag, existau două oportunități benefice pentru ceramiști: practici în fabrici de ceramică (cu tehnologie și materiale la discreție) și beneficiul ca U.A.P. din România să finanțeze transportul lucrărilor la concursuri internaționale, în urma selecției juriului de concurs. Azi, participările la concursuri internaționale importante se fac pe cont propriu; de cele mai multe ori, se renunță la lucrare, pentru a nu mai plăti returul. O lucrare de mari dimensiuni, în care ceramistul investește imens, nu poate participa la vreun concurs internațional cu premii substanțiale, fără finanțare serioasă.

4 Există o dinamică creativă, dar cu tendința de schimbare a unor principii specifice ceramicii. Inovațiile tehnologice, cum este cuptorul „hibrid" (electric & gaz), rezultatul unor cercetări la Academia din Ishoken/ Tajimi City/ Japonia, cu efecte mari privind protejarea mediului, dar și tehnica printării 3D, instalațiile mixed-media, mixurile de materiale etc. conduc către noi forme de manifestare. Se pune accent pe concept în detrimentul unei laborioase cercetări de atelier. Cu toate acestea, cred că marile opere vor fi rezultatul unei colaborări armonioase între originalitatea artistică și performanțele tehnologice.

5 Ceramica, dar și oricare alt mediu, poate fi sustenabilă atâta timp cât ți-o asumi. Totul depinde de inventivitate și pasiune. Deși se spune ca nu mai ai ce inventa în ceramică, apariția noilor tehnologii confirmă contrariul.
Este un perpetuum mobile, ca în orice alt domeniu. La noi s-a arătat prea puțin din ceea ce se poate face în ceramică, de aceea cred că educația are un rol esențial, determinant pentru tineri.

6 Ceramica românească este vizibilă în context internațional prin câteva nume. Cu cât se va promova mai mult acest domeniu în România, cu atât locul nostru va fi mai bine definit. Promovarea atrage după sine și investiția în ceramică, deci un stimulent pentru afirmare și poziționare.

Eusebio Spînu

(n. 1967)

dreapta:
Construcție I*, gresie, H-70; ardere 1180º C*

dedesubt:
Portret II*, gresie, angobe, glazuri, lemn, 50x50 cm; ardere 1180º C*

1 Există ceva care transpare fără să vreau în ceea ce fac, poate și datorită faptului că școala de ceramică „Costel Badea”, cum ne place să-i spunem, și-a pus amprenta. Forma = Sculptură. Experimentez, mă joc cu suprafața, abordez ceramica precum o formă de expresie plastică totală. Volumul, culoarea și desenul nu-mi sunt străine și încerc să le valorific în materialul ceramic.

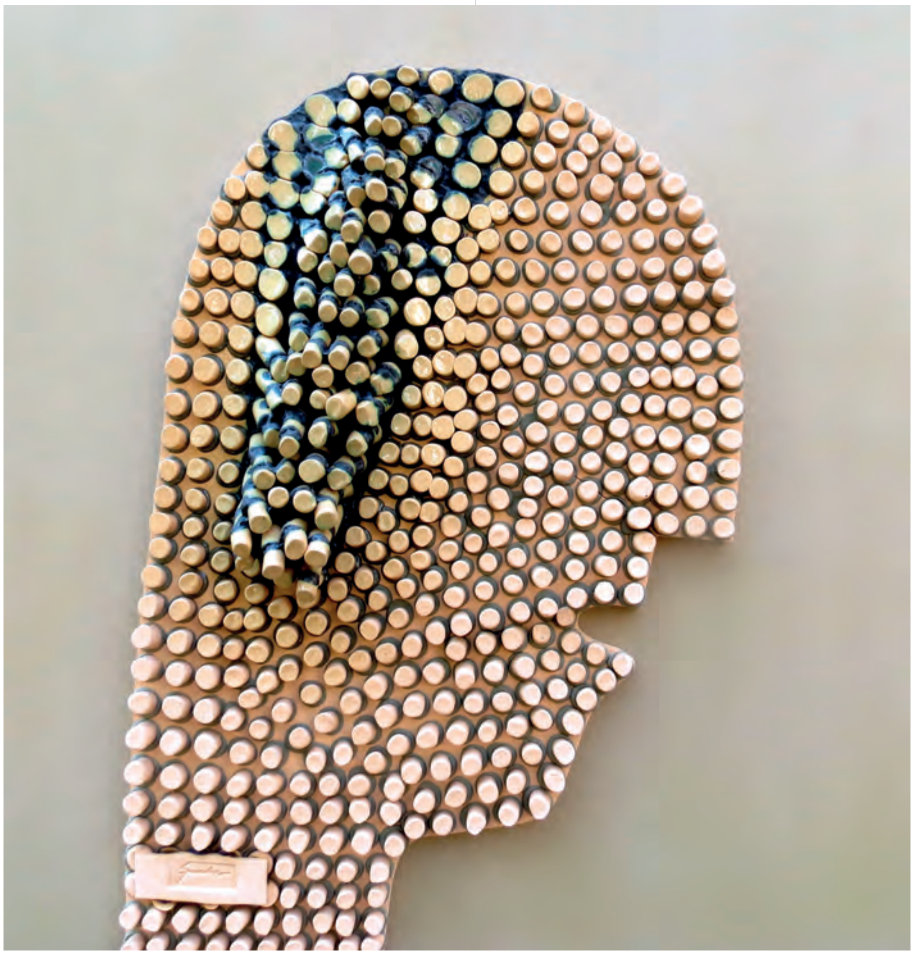
2 Ce mă motivează? Cu siguranță dorința de exprimare, dar trebuie să spun că materialele ceramice precum argila, gresia, faianța, porțelanul – fiecare cu surprizele lor, ce se lasă a fi descoperite – sunt un factor extrem de ofertant și motivant pentru mine. Afirmam odată: ceramica este un vis care se arde la temperaturi înalte.

3 Cheia anilor ‘90 este Deschiderea. Pentru mine, simpozioanele HAMANGIA desfășurate la Constanța începând cu anul 1993 pe parcursul a zece ediții, au fost ca o fereastră deschisă. Cu această ocazie, am întâlnit și comunicat cu artiști ceramiști și nu numai, cam de pe toate continentele. Ulterior, taberele internaționale dinafara țării la care am participat m-au îmbogățit atât spiritual, cât și sufletește. Deci pot spune că anii ‘90 au reprezentat o deschidere pentru mine, având ocazia să înțeleg și să cunosc ce se întâmplă cu ceramica, intuind direcții și forme noi de exprimare.

4 Prefer să nu răspund la provocări! Mai în glumă, mai în serios, pot spune că ceramica, dincolo de orice tendințe și curente, ca și sticla sau metalul, are o problemă: trebuie respectate tehnicile de prelucrare. Joaca și experimentul sunt obligate să treacă proba focului. CRED ÎN CERAMICA FĂCUTĂ TRAINIC. Tendințele sunt ca aerul pe care îl respirăm, deci se simt și se impun aproape fără voia noastră.

5 Un tânăr artist are nevoie de bani pentru a practica ceramica sau de un coleg ceramist care să-l ajute. La începuturile mele, am primit un ajutor extraordinar din partea colegului meu Gheorghe Fărcășiu, în atelierul căruia mi-am desăvârșit ucenicia. Cu această ocazie, îi mulțumesc încă odată! Fără „Gigi” – astăzi nu s-ar fi vorbit despre Eusebio Spînu ceramistul. Ceramiștii se ajută între ei, suntem o breaslă frumoasă, unită și sper să rămânem așa. Deci la întrebarea dacă este sustenabil, răspund DA, pentru că un tânăr artist va găsi întotdeauna un coleg care să-l ajute.

6 Consider că ceramica românească are două rădăcini: prima este apetența pentru sculptural, desprinsă din tradiția școlii bucureștene căreia i se adaugă taberele de ceramică monumentală ale deceniului opt de la Medgidia și cea de-a doua este Școala de la Cluj, care experimentează folosind porțelanul. Nu neglijez deschiderea anilor ‘90, fiind deja o evidență: nevoia recuperării unui trecut și racordarea la tendințele actuale. Aș insista pe afirmația că ceramica românească are rădăcini sănătoase, valoroase, puternice. Dar este nevoie să recunoaștem că avem mult de muncă în a ne promova, a ne face cunoscuți. În acest sens, programul Galeriei Galateea este un start excelent pentru breasla noastră. Din nefericire, societatea actuală nu încurajează această zonă. Totuși ARDEM INTERESANT ! Într-o lume cuprinsă de flăcări, noi CERAMIȘTII știm să-i folosim CĂLDURA.



Oana Stoica

(n. 1987)

deasupra:
Expresii corporale, *gresie, oxizi și pigmenți ceramici, 1100° C; 2012*

1 Gândul la generațiile anterioare mă trimite către raportările inedite la materialul ceramic, material ce este scos din sfera utilitarului și a artei pur decorative; pornind de la tehnologia propriu-zisă a ceramicii, învățată de la profesori și nu numai, ajungând până la un anumit mod de gândire a lucrării de artă, specifică artei ceramice.

2 Consider că sunt motivată în primul rând de nevoia de a mă exprima, nevoia de a ridica anumite întrebări asupra lumii și a mea, cât și de a le comunica privitorului; găsirea unor modalități prin care să mă pot afla cât mai aproape de personalitatea mea este un alt factor motivator. Un alt factor important îl constituie materialul ceramic în sine, fie că este porțelan, gresie sau argilă, lucrul cu acestea fiind mereu o experiență nouă.

3 Nu am resimțit în mod direct schimbările după 1989, fiind formată după aceea. Cred însă că arta după 1989 a devenit cumva mai independentă de contextul național, pentru că accesul la informații a fost liberalizat și arta internațională a devenit mult mai ușor de vizualizat; acest lucru a condus, în același timp, la o oportunitate pentru ceramica românească de a fi mult mai vizibilă în cadrul internațional.

4 Provocările actuale se află în sfera unor simbioze estetice și a unor forme de expresivitate specifice altor câmpuri noi de manifestare artistică - ceramica și arta video, arta fotografică, instalația etc. Pe de altă parte, provocările constau în dezvoltarea experimentală specifică domeniului, căutând unicitatea expresivă.

5 Din experiența proprie și din ceea ce am observat în mediile artistice, este dificil ca aceasta să devină un mediu sustenabil pentru un artist tânăr. Cred că acest lucru poate deveni posibil în timp.

6 Ceramica românească de azi este caracterizată de originalitate, ingeniozitate și autenticitate, dar spre deosebire de ceramica internațională, receptarea produselor artistice în plan social nu este dezvoltată. În opinia mea, ceramica românească se desfășoară într-un context restrâns.

Ioana Şetran

(n. 1936)

1 Iubesc ceramica pentru că se face greu și admir, de fiecare dată la colegi, cum s-a rezolvat fiecare grad de dificultate. Simt că datorez ceva fundamental primului om din istorie care a făcut descoperirea că lutul înmuiat, modelat și trecut prin foc devine ceva semnificativ.

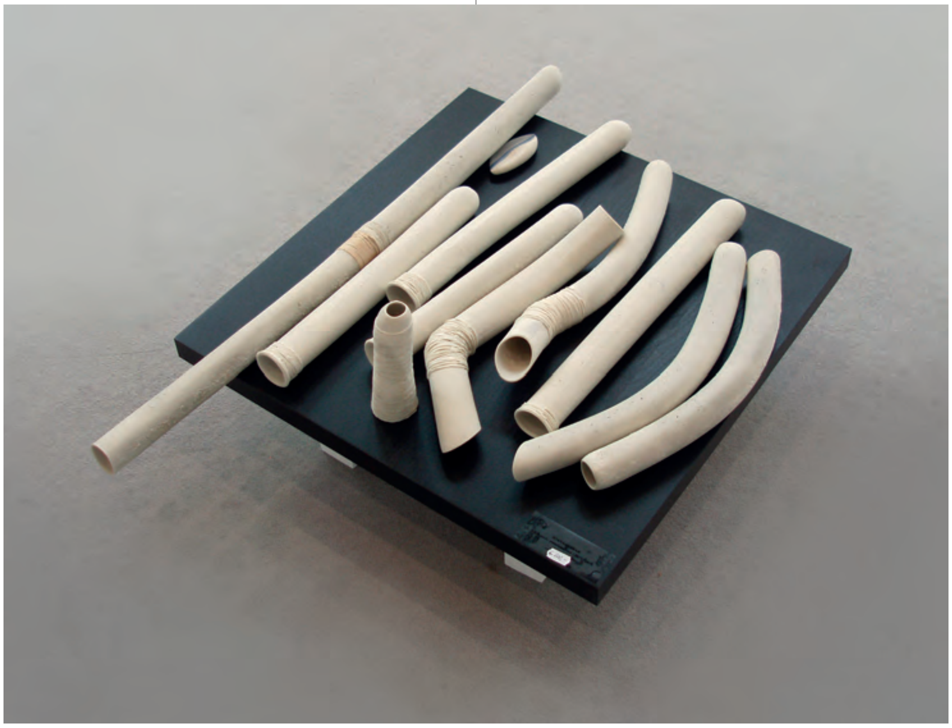
2 Toată dragostea mea pentru materialul cu care lucrez mă motivează să continuă cercetările în expresivitatea porțelanului. Trebuie să știi cum să-l abordezi și să-l exploatezi. Lutul, în genere, primește în structura sa moleculară gestul modelării. Energia mâinii se memorează. Rămâne gândul tău formator în structura pastei ceramicii. Urmează apoi minunea care este trecerea prin foc. Porțelanul are cea mai imprevizibilă deformare în cuptor. În timpul arderii, la un moment dat, devine gelatinos, se reînmoaie, își repornește apoi energia și nu știi unde revine forma. De aceea trebuie să calculezi eșafodaje de susținere. Pentru finețea construirii naturaliste a insectelor mele, fac multiple arderi, mai joase, și lipiri prin glazură a celor mai fine componente morfologice.

3 După '89, nu simt mari discontinuități în atelierul meu. S-au pierdut fabricile în care se putea lucra, și câte ceva din structurile organizatorice ale Uniunii Artiștilor Plastici.

4 Mai recent, din 2014, după expoziția de la Galateea și *performance*-ul de la Târgul de Artă din Ruhr, mă preocupă „sunetul ceramicii". Am început să descopăr diferențe de sunet în funcție de mărimea, forma, perforările ciobului și în funcție de coacerea lui. Am făcut un fel de scenografie și costum din porțelan pentru compozitoarea-performeră Irinel Anghel. Am conceput și un fel de instrument de suflat, Keramofonul. Îmi doresc o lucrare numai cu sunetele ceramicii, fără vizual.

5 Pentru un tânăr, dacă e luptător, sunt sigură că se poate împlini profesional dacă iubește ceramica. Nu se face ușor, poate fi asta provocarea.

6 Nu găsesc niciun fel de diferență de peisaj între ceramica noastră și cea internațională. Avem toate scalele de valori, de la mediu la excelențe.



dreapta, de sus în jos:
Cuib, *porțelan, 80x60x60 cm; ardere 1260° C;*
Foto Tudor Șetran
Vietate, *porțelan, 18x15x15 cm; ardere 1280° C; 2014*
Keramidu, *porțelan, ardere 1280° C; 2014;*
Foto: Cristina Popescu Russu

Simona Tănăsescu
(n. 1959)

1 Mă consider privilegiată și „aleasă" de către Ceramică; nu abordez această opțiune, această întâlnire, din perspectivă senzorială, umorală sau sentimentală. Nu iubesc ceramica, ci mă simt aparținând acestei lumi a ritualului împărtășit sau a ritualului singuratic, a rigorii și a libertății în limitele rigorii, a tranzacției cu forțele esențiale, a jocului și a căutărilor.

2 Nu consider că aș fi datoare unor generații – conjunctural aparțin unei școli. Am multe repere în artă și am învățat enorm de la Isamu Noguchi, Antoni Tàpies și Puig, de la poteria japoneză medievală sau de la ceramiștii contemporani francezi.

3 Motivația rezultă din argumentele enumerate la primul punct al acestui chestionar. Ce mă motivează să continuu? Sunt resorturi adânci și misterioase din care îmi augmentez plăcerea. Ceramica este o vocație de maturitate.

4 După 1989, s-a instalat normalitatea în raporturile din breaslă; concomitent, însă, piața de artă a dispărut, promovarea s-a dispersat, solidaritatea și asociativitatea s-au diluat, centrele importante s-au dezagregat…. Și în acest pustiu, în această izolare, paradoxal, s-a instalat o libertate totală, un autism eliberator și o uitare în care, dincolo de limite și greutăți, ne putem developa.

5 Întâia provocare este cea de a continua; apoi sunt noile tehnologii și noile tendințe din arta contemporană – buna măsură și păstrarea principiilor fundamentale ale ceramicii, în continuă mișcare.

6 Nu, nu cred. Nu cred nici în această întrebare. Doar în măsura în care, pentru un tânăr artist, este sustenabilă viața, margarina sau plata taxelor… Ceramica românească are locul său în concertul european și mondial al domeniului; ea face diferența specifică.

dreapta:
Dincoace, *gresie șamotată, sticlă colorată, dublă ardere 1200º C*
dedesubt:
Ciorba de pește, *gresie angobată, ardere 1200º C*

Adina Toader

(n. 1980)

1 Datorez un moment decisiv pentru orientarea mea de a deveni artist ceramist. Mai explicit, la vremea la care încă eram elevă, am avut parte de prima mea atenţionare asupra ceramicii ca artă purtătoare de mesaj, am văzut într-un număr din revista „Arta”, consacrat temei *Artistul şi cuvintele*, o lucrare intitulată *Cartea mersului* a unui artist necunoscut mie atunci, Cornel Ailincăi (impuls pentru a deveni ceramist). Apoi, m-a fascinat modalitatea cristalină de a concepe şi reprezenta un obiect ceramic tipic extrem orientalilor (ce fel de ceramist).

2 În primul rând, ceramica este un mediu artistic prin care îmi pot exprima cel mai firesc trăirile mele interioare. Pe de altă parte, emergenţa şi diversitatea fără precedent, rafinamentul şi soluţiile tehnice insolite ale ceramicii artistice contemporane.

3 Deşi în anii ‘90 eram un copil, pot spune că deja în anii 2000 am început să mă dezvolt în mediul ceramicii artistice şi am constatat că mediul nu este unul propice mai ales pentru tânărul ceramist, din cauza costurilor substanţiale pe care acesta trebuie să le suporte, prin comparaţie cu generaţiile anterioare de ceramişti, care au avut parte de o industrie ce atinsese apogeul înainte de anii ‘90. Dar, deschiderea spre informaţie în acest domeniu vast a fost, cred eu, un câştig. Oricum, situaţia pentru un artist ceramist din România nu a fost nici atunci şi nici acum ideală, ci mai degrabă anevoioasă, plină de constrângeri.

4 Aşa cum am amintit mai înainte, pe toate câmpurile apar noi provocări deoarece cred că dezvoltarea acestei arte nu stagnează niciodată, ori pentru artistul ceramist conştient de aceste noi faţete ale ceramicii, provocările sunt antrenante în orice proiect experimental personal.

5 Cred că excluzând Orientul, şi mai ales Extremul Orient, care pare să deţină permanente resurse consistente pentru această artă, în întreaga lume, nu numai în România, profesia de artist ceramist nu aduce beneficii materiale egalabile cu celelalte arte. Cu atât mai puţin în această ţară.

6 Ceramica românească, în pofida talentului şi creativităţii artiştilor români, este în mod obiectiv condiţionată de dificultăţile de ordin tehnologic faţă de performanţele artistice ale ceramicii internaţionale, performanţe obţinute cu suportul material (cuptoare gigant şi o tehnologie avansată), plus un public numeros care e mult mai deschis şi admirativ faţă de această artă.

deasupra:
Divided, faianţă, *glazuri autor, 46x38x30 cm, ardere 1150°C; 2010*
dedesubt:
Seed, *faianţă, glazuri autor, 55x30x28 cm; ardere 1150°C; 2009*

Titu Toncian

(n. 1955)

dreapta:
Genealogica*, gresie albă, angobe, 70x55x40cm; ardere 1200° C; Foto: Alexandru Maftei*
dedesubt:
Genealogii arse*, argilă, pigmenți ceramici, 30x30x80cm; ardere 1150° C; 2011*

1 Am descoperit ceramica după ce am intrat la Institutul de Arte Plastice din Cluj. Pentru generația mea, pregătirea din școală, dar și exemplele de artiști și de opere personale au contribuit la abordarea și continuarea domeniului, atât în demersul artistic propriu, cât și în cel educativ-formativ, ca dascăl.

2 Iubesc ceramica pentru că fac ceramică și sunt curios să văd rezultatul demersului meu (teoretic și practic) după arderea din cuptorul de ceramică. E puțină alchimie aici. Experimentul poate reuși... dacă nu, îl voi repeta. Nu e o acțiune frumoasă? Artistul nu poate oferi decât mărturisirea propriei experiențe, urma unei clipe în care se realizează prin gestul operei sale, întâi pentru sine și apoi pentru alții, ca o formă de integrare a existenței.

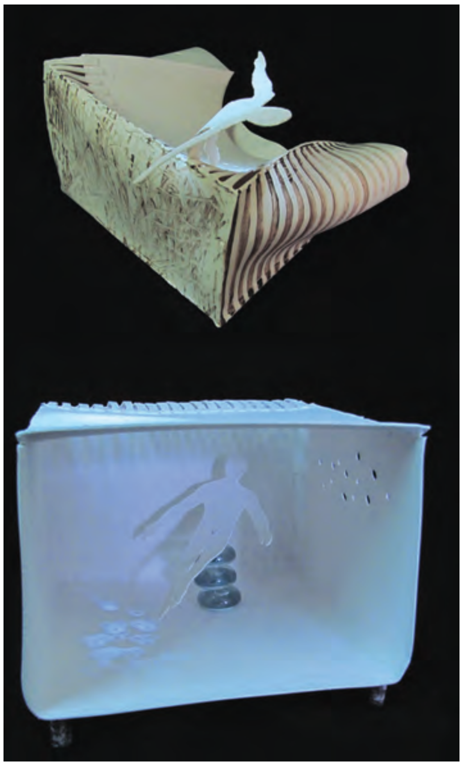
3 După 1989 am scăpat în primul rând de cenzura ideologică (am avut lucrări scoase din expoziții de către comisiile ideologice de până atunci). Accesul la informație a devenit neîngrădit. Mondializarea, apariția internetului, libera circulație ne-au făcut cetățeni ai planetei, care pot cunoaște aproape totul.

4 Provocările sunt de ordin conceptual: creatorii ceramiști trebuie să sintetizeze mareea de informații, teorii, ipostaze, mișcări artistice care asaltează cugetul și simțurile. Trebuie să stabilească relații mereu înnoite cu realitatea aflată într-o continuă dilatare, să inventeze noi structuri mentale imaginare pentru ordonarea acestui real (ca s-o citez pe Magda Cârneci).

5 Da. Cred că depinde foarte mult de puterea, crezul și voința fiecărui tânăr. O abordare serioasă produce rezultate și împliniri pe măsură, în toate direcțiile.

6 Cred că ideea sincronismului decurge în zilele noastre într-un mod firesc și organic.

Iulian Vîrtopeanu
(n. 1966)



1 Experienţa acumulată şi cunoscută prin intermediul studiilor făcute în domeniu, dar şi prin documentare (în muzee, cu ajutorul cărţilor, albumelor, revistelor, mai nou documentarea în mediul virtual) despre tehnici ale materialelor ceramice, despre evoluţia tehnologică şi aplicaţiile ei în domeniul ceramicii artistice.

2 Iubesc „Ceramica" pentru că este un domeniu complex, în care se regăsesc cele patru elemente primordiale ce conlucrează între ele până la finalizarea procesului de transformare (prin ardere) şi stabilesc o încremenire relativă a formei; este ca un instantaneu al unei realităţi ce transcende prezentul. Nu consider ceramica domeniul meu de expresie exclusiv, dimpotrivă, ea poate relaţiona cu alte mijloace de expresie mai noi sau la fel de vechi, importante sunt mesajul pe care artistul îl transmite prin opera sa şi ecourile acestui mesaj la nivelul publicului.

3 După 1989, am ieşit dintr-un mediu închis, controlat ideologic şi cultural, am păşit într-o lume mult mai liberă, puţin cunoscută, în care am fost nevoiţi să ne adaptăm. Oportunitatea a fost o libertate imensă câştigată, impedimentul a fost că nu eram pregătiţi să o gestionăm. Progrese s-au făcut de-a lungul acestor ani, dar la nivel de grup şi individual, mai puţin la nivelul uniunilor de creaţie: aici mă refer la politicile care au împuţinat numărul spaţiilor alocate UAP-ului pentru interesele meschine de înavuţire ale unor grupuri sau persoane.

4 O provocare ar fi să ieşim din modul exclusiv raportând totul la ceramică, să ne redefinim libertatea de expresie vis-à-vis de mesajul artistic şi să ne întoarcem la ceramică mult mai liberi şi dezinvolţi.

5 Ca mijloc de expresie, ceramica este un mediu cu posibilităţi infinite de exprimare şi cercetare artistică. Din acest punct de vedere, ea poate fi un mediu sustenabil pentru un tânăr artist.

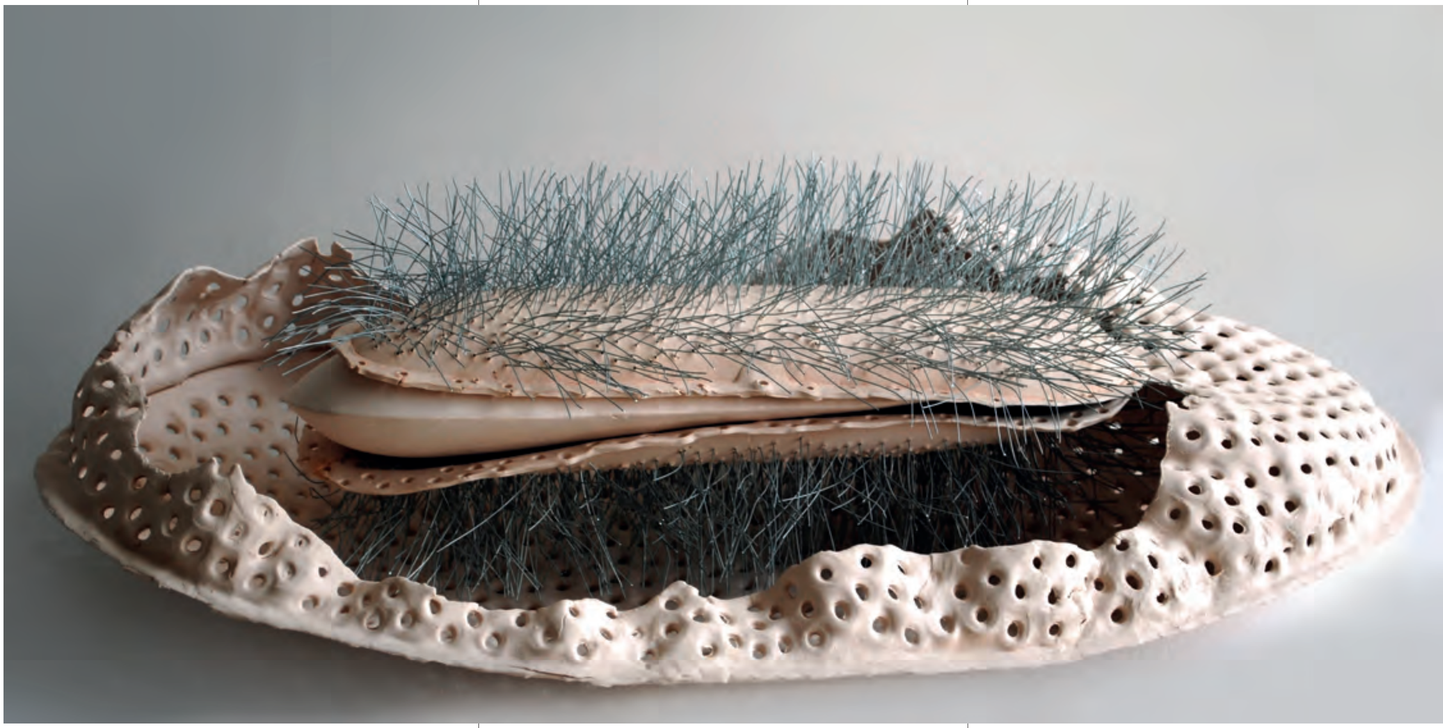
6 Potenţialul de creaţie al artiştilor români este foarte mare, important e ca sistemul de promovare să existe şi să funcţioneze, pentru ca artiştii români să fie cotaţi şi evaluaţi pe piaţa internaţională de artă. Din acest punct de vedere mai avem de lucru.

deasupra:
Visul utopic al economiei româneşti, *instalaţie formată dintr-o poartă de fotbal, platouri ceramice şi două mingi de fotbal.*

stânga:
Cutia viselor, porţelan, ready made capac de metal cu sticlă, bile de sticlă, 9x13x13 cm; ardere 1250º C; 2013

Gavril Zmicală

(n. 1963)



deasupra:
Structura 3, *gresie, 65x45x35 cm; ardere 1200º C, 2014*

1 Așa cum fiecare ființă are mamă și tată, tot astfel orice ceramist are ființa care l-a inițiat în această taină a plăsmuirii formei și culorii supuse purificării focului, care îi conferă duritatea și forța înfruntării timpului. Această ființă, azi poate tot mai des blamată, este dascălul care ne invită la masa cu multe meserii, care ne dau sens și sunt călăuzele noastre prin viață. Dascălul care m-a fascinat pe mine prin capacitatea lui de a face sinteză și conexiuni simple, dar esențiale pentru devenirea ființei, a fost Eugenia Pop, o călăuză delicată în această profesie.

2 Diversitatea materialelor ceramice, cu resursele inepuizabile de valențe expresive, face și pe cel mai mare virtualist să se bucure de jocul ludic al descoperirii formei și structurilor care antrenează simțul tactil. Ceramica ne face pe noi adulții, copii și arhitecți ai formelor, pe copii. Ea te face să uiți stresul zilnic și dă forță arhitectului-copil.
Materialele ceramice au căldura însuflețirii gândurilor și trăirilor celor mai intime ale ființei noastre, spre bucuria celor din jur.
Întâlnirea cu gândurile și experiențele pe care le parcurgem de-a lungul existenței nu s-ar realiza dacă nu aș avea aceste mijloace care să facă posibilă materializarea lor. Sunt primul care mă bucur de nașterea și de reasumarea unei noi imagini în urma acțiunii focului. Mai există și nevoia de a împărtăși din trăirile și universul profund al ființei mele celor care au nevoie să trăiască în preajma unor forme și materiale înnobilate de acțiunile și gesturile expresive ale viului asupra inertului, pentru a-l însufleți.

3 În ultimii ani există o formă de agresivitate și superficialitate în vizual, datorată în bună parte tehnologiei informatice care, cu programe de prelucrare și de transpunere a imaginii fotografice abundente și cu conglomeratul vizual, face greu digerabil gestul artistic, iar diferența între valoare și superficialitate e mascată de tehnică. În ce privește ceramica, nu părea a fi expusă unei tehnologii informatice care să deprecieze actul artistic, exceptând domeniul utilitar, dar în ultimii cinci-șase ani, tehnicile de printare 3D au adus un obiect tehnic care interferează între sculptural și industrial, cu o amprentă rece a mișcărilor stereotipice sau robotice ale unor angrenaje mecanice. Materialul plastic a înlocuit tot mai mult obiectele ceramice și nu numai, lucru care duce la imbecilizarea simțurilor, și implicit, la alienarea gustului estetic. Abundența formelor și culorilor din piețe populează tot mai mult interioarele contemporane, „surogate" care substituie arta într-o alienare a consumatorilor. Un public din ce în ce mai puțin numeric este avizat și preocupat de formele de artă.

4 Mijloacele tehnologice și informatice din zilele noastre pot fi elemente inedite în mâinile celor care au experiență acumulată în investigația creativă. Posibilitățile oferite de descoperirile științifice din domeniul geneticii și a investigațiilor pe viu în structurile cele mai intime ale gestionării informațiilor, formei și culorii, texturii și dezvoltării sunt enorme. Sunt zone spectaculoase și de impact pentru noul posibil consumator de artă Hi-Tech.

5 Ceramica te aduce atât cu picioarele, cât și cu mâinile, pe PĂMÂNT și bineînțeles că eu cred că Pământul ne susține, ne hrănește și, dacă avem grijă de el, ne face și fericiți. Așa că eu cred în ceramică și îi îndemn pe cei tineri să se apropie cu încredere și să își dezvolte pasiunea și dragostea pentru acest meșteșug străvechi, care are resurse inepuizabile.

6 Ceramica românească este bine reprezentată la nivel internațional prin intermediul artiștilor profesioniștiți din centre culturale cum sunt București, Cluj și Oradea. Ceramica românească se reprezintă pe sine prin inițiative private și nu prin politici culturale, de promovare și susținere financiară ale Ministerului Culturii.

Ancheta / Inquery

Ceramişti români din străinătate
Romanian Ceramic Artists from abroad

1 Ce vă motivează ca artist ceramist? / *What motivates you as a ceramics artist?*

2 Trăiţi şi activaţi de mulţi ani în afara României. Ce a însemnat impactul cu ţara de adopţie pentru dumneavoastră ca artist ceramist? / *You have been living and working for many years outside Romania. What did the impact with your adoptive country mean for you as a ceramics artist?*

3 Ce vi se pare că datoraţi generaţiilor anterioare din ceramica românească sau internaţională? / *What do you think you owe to the previous generations in Romanian or international ceramics?*

4 Care sunt provocările actuale (de ordin conceptual, tehnologic, interdisciplinar etc)? / *What are the present day (conceptual, technological, interdisciplinary and other) challenges?*

5 Cum aţi poziționa ceramica românească în raport cu cea internaţională? / *How would you position Romanian ceramics with respect to international ceramics?*

6 Descrieţi succint 3 tendinţe + 3 mutaţii + 3 impedimente în ceramica internaţională. / *Briefly describe 3 tendencies + 3 mutations +3 impediments in international ceramics.*

Delia Ilieşiu Prvacki

(n. 1950)

1 În 1967, la Baia Mare, am fost fascinată de vizita la o familie de olari. Am avut revelaţia a ceva profund organic, înrudit logic cu ceea ce tocmai descoperisem la Muzeul de Arheologie din Bucureşti. În satele din jurul Băii Mari, am descoperit un paradis al exprimării libere, directe, necenzurate. M-au captivat limbajul abstract al ornamentelor pe obiectele din lut, codul aproape cifrat de semne - linii, spirale, puncte -, care aveau o semnificaţie magică, abstractizarea sublimă a spaţiului şi noţiunilor, faptul că aceasta putea fi transpusă pe o bucată de lut desenată „cu cornul". Am fost fascinată şi mi-a rămas în memorie pentru totdeauna. Apoi am petrecut 2-3 ani într-un atelier de ceramică din Baia Mare unde am învăţat esenţialul, ca principii de tehnică şi ca modalităţi de decorare tradiţională. Privind retrospectiv, aş putea spune că acel *coup de foudre* cu meşteşugul olăritului avea şi o altă motivaţie, subconştientă: a fost o escapadă şi un refugiu, o reacţie la realităţile vremii (mediul social, politic, stagnarea intelectuală specifică totalitarismului). După zeci de ani de practică a ceramicii ca o „a doua natură", mi-am dat seama că m-am identificat cu ea graţie sentimentului de revelaţie continuă. Cu cât lucrez mai mult, mi se pare că am mai mult de învăţat şi aprofundat. De ce persist (în pofida impedimentelor de ordin fizic)? Datorită atracţiei irezistibile către această fântână nesecată de surprize şi învăţăminte care se ivesc la fiecare tentativă de a crea ceva nou în acest material atât de versatil, ademenitor, surprinzător la infinit.

2 Am plecat din ţară în 1975, ca urmare a căsătoriei cu pictorul Milenko Prvacki, fost coleg la Institutul Grigorescu. Ne-am stabilit în Iugoslavia (unde am creat timp de 17 ani), care era foarte conectată la arta europeană. Am fost apreciată tocmai pentru că mi-am păstrat eul artistic. Am creat acolo un nou curent, în care ceramica se impunea ca formă de expresie de sine-stătătoare, merit care mi se recunoaşte şi azi în întregul spaţiu ex-iugoslav. Dar adevărata schimbare s-a produs în 1992, când m-am stabilit cu familia la Singapore. Acolo nu exista o practică a ceramicii de atelier, dar tradiţia, colecţionarea şi aprecierea porţelanului chinezesc erau omniprezente. Pentru a doua oară, am fost nevoită să mă „reinventez", să mă adaptez la un mediu oarecum ostil ceramicii contemporane. A fost o conjunctură miraculoasă, graţie limbajului vizual pe care l-am descoperit în arta şi tehnicile tradiţionale de acolo. Călătoriile în China, India, Indonezia, Vietnam, Cambodgia, dar mai ales clima, peisajul şi natura tropicală mi-au stimulat imaginaţia. Dar nu am fost influenţată de colegii asiatici. A fost mai degrabă o imersiune a mea într-o lume pe care am asimilat-o. Am fost însă influenţată de spaţiul urban, arhitectura modernă, designul şi tehnologia avansată. Acest amalgam de metropolis contemporan, tropical-oriental, continuă să mă provoace şi să mă stimuleze.

3 Există o legatură indisolubilă între înţelegerea ceramicii tradiţionale româneşti, ca ceva primordial, reprezentând acel *raison d'être* şi validând tentativele de creaţie care se perpetuează prin ceea ce am asimilat în România, cât şi felul în care viaţa mi-a deschis perspective noi pe care le valorific mereu după un model bazat în mare măsură pe ceea ce am învăţat la Bucureşti, la facultate. Chiar şi acum, după 40 de ani, persistă în memoria mea felul unic în care d-na prof. Lucia Neagu a ştiut să ne provoace curiozitatea faţă de varietatea de posibilităţi oferite de tehnologia ceramicii. Conversaţiile cu dânsa, alături de colegii mei Cristina Popescu Russu şi Gigi Fărcaşiu, au fost momente unice de revelaţie.

Cred că atunci am dobândit curajul de a experimenta și de a da frâu liber curiozității ademenitoare în fiecare moment de creație ceramică. Circumstanțele în care m-am dezvoltat ca artist au fost extrem de diferite și mi-au marcat creația. Chiar dacă mă consider artist român, în ultimii 40 de ani nu am avut șansa de a expune în România. Sper însă că o voi avea. Conexiunea cu țara mea se manifestă subconștient, e mai degraba o parte a ADN-ului meu intelectual și mai ales ceea ce s-a răsfrânt asupra mea în tinerețe.

4 Cred că privilegiul acestui timp pe care-l trăim acum este bogăția de informații la care avem cu toții acces. Așa cum globalizarea se manifestă în toate segmentele activităților umane de pretutindeni, la fel se resimte și în artă o unificare a eforturilor artiștilor de a se confrunta cu idei similare, ale comunității de artiști de pretutindeni. Toți ceramiștii de „bună-credință" profită de acest teren comun. Dincolo de abilitatea și măiestria de a subjuga tehnica, mi se pare că eforturile sunt dirijate înspre găsirea unui consens între fond și formă. Cred că ideile sunt oarecum prevalente iar ceramiștii dau dovadă de inventivitate în negocierea dintre aceste componente fundamentale. Se impune doar o ingenioasă suprapunere de tehnici și expertiza profesională pe o idee bine articulată, pe un concept ce se justifică în a fi „tradus" prin limbajul ceramicii.
La rândul meu, sunt preocupată de a găsi un limbaj care să rezoneze cu celelalte arte vizuale și cu discursul intelectual contemporan. Ceea ce mă obsedează în acest moment se referă nu neapărat la practica de studio și la operele de artă destinate prezentării în galerii și muzee, în expoziții de mare amploare, ci mai degrabă gasirea de soluții viabile pentru proiectele în spațiile publice, unde ceramica poate juca un rol important de catalizator (ca material primordial) sau poate avea un rol educativ.
O altă preocupare este aceea de a găsi corespondențele între formele noi de exprimare (film, video) și ceea ce a constituit „vocabularul", alfabetul ceramic milenar. Avantajele pe care le au la îndemână ceramiștii sunt inepuizabile în comparație cu alte arte vizuale și mai ales cu cele de reprezentare tridimensională. Printarea 3D ar trebui doar să-i inspire și stimuleze pe ceramisti sa se re-inventeze pe sine. Sunt absolut convinsă de șansa excepțională oferită ceramiștilor, afirmând că trăim un fel de „renaștere", o „revoluție" a propriei noastre profesiuni, pornind de la abordarea în sine și până la detaliile ce țin cont mai puțin de tehnica ceramicii și mai mult de integrarea cu alte medii - integrarea în spațiul peisagistic, arhitectură, design interior și deopotrivă, în relație cu alte materiale și medii - încorporând noile tehnologii în prezentarea finală (în galerii sau în spații din categoria „siturilor specifice").
Mai mult decât oricând, artiștii ceramiști pot utiliza fluxuri tehnologice avansate – pornind de la varietatea de materii prime, accesul la cuptoare cu programare digitală, toate acestea sunt atuuri fără precedent, care, cu siguranță, își pun amprenta în calitatea și varietatea operelor de artă ceramică contemporană. Rămâne la latitudinea artistului să discearnă compatibilitatea fuzionării tradiției cu inovația și tehnologia de ultimă oră.

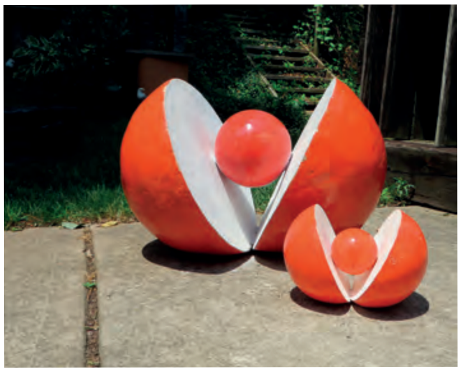
5 Ceramica românească este, fără îndoială, de un nivel înalt, iar acest lucru trebuie să fie recunoscut. În spiritul egalității cu celelalte arte plastice, ar trebui să se elaboreze studii și să se organizeze expoziții relevante, în importante centre ale lumii, pentru a se afirma vigoarea și originalitatea creației ceramiștilor români în ultima sută de ani. Este o nedreptate lipsa acestei confirmări pe plan mondial, cu toate că au fost și sunt numeroși artiști care au cucerit premii și s-au impus cu un palmares impresionant de expoziții. Faptul că în România există o Uniune a Artiștilor Plastici și Combinatul Fondului Plastic, supraviețuirea atelierelor și accesul la simpozioane pe lângă marile centre de ceramică industrială și, mai ales, porțelan, au fost avantaje care au compensat oarecum neajunsurile și handicapurile care au caracterizat o lungă perioadă de timp. Dar în contextul actual, cred că nu există nici un fel de bariere iar ceramiștii români au nevoie doar de galerii specializate, curatori și critici care să-i promoveze pe plan internațional. Nu există nici un altfel de inegalități. Dimpotrivă, ceramica românească este competitivă și sincronizată cu ceea ce se întâmplă în lume.

6 Pe de o parte, este vorba de (1) ignorarea oricăror tabu-uri și restricții privind „specificul mediului" și respectarea așa-ziselor reguli tehnice, negarea însăși a conceptului de „spirit al materialului"; (2) interconexiunea și utilizarea fără inhibiții a experiențelor și descoperirilor provenite din progresul extraordinar tehnologic (mai ales al mediilor noi) și (3) preocuparea artiștilor ceramiști de a răspunde și de a urmări ceea ce s-ar putea chema discursul conceptual, referințele la problemele acute adresate în artă: idealurile umaniste, conflictele sociale, problemele ecologice. Este evident faptul că arta ceramică contemporană s-a distanțat de rolul ornamental (care, în mod tradițional și convențional, i-a impus limite pur estetice), revendicându-și un rol mult mai semnificativ, profund și în acord cu complexitatea aspectelor vieții de pretutindeni. Acestea cred că sunt lucrurile minunate care se întâmplă și care generează o mare doză de optimism și entuziasm față de afirmarea ceramicii contemporane pe plan internațional. Totuși, există și unele aspecte pe care eu le interpretez drept „mutații" sau anomalii, dar care nu pot umbri în nici un fel ascensiunea și potențialul extraordinar al momentului actual, plin de vigoare și dinamism. Se cuvine însă a menționa și aceste fenomene „colaterale".
Ca „mutație" și oarecum ca o ironie a faptelor, aș putea spune că deși la ora actuală poziția artiștilor ceramiști este oarecum reabilitată în ochii curatorilor și selectorilor, organizatorilor de evenimente internaționale de mare anvergură (precum „Documenta"), bienale, trienale, târguri de artă, artiștii ceramiști propriu-ziși nu sunt *de facto* repuși în drepturi, chiar dacă acest lucru s-a întâmplat uneori, cum ar fi cazul renumitului Ai Wei Wei (care a folosit în mod ingenios posibilitățile oferite de tradiția ceramicii în China și potențialul producției industriale). În acest moment există însă riscul ca mediul ceramic să fie confiscat, acaparat și subjugat de cei care nu o practică în mod direct. Acesta este paradoxul cauzat de amploarea luată de rolul organizatorilor de evenimente care au resurse de a finanța manufacturi și facilități industriale de a realiza proiecte uriașe, pe baza unui design prealabil și unde intervenția artistului nu este necesară, întrucât totul este bazat pe concept, idee, promoție. Deci, finalmente, în obiectul ceramic rezultat nu se simte „mâna" ceramistului, lipsind tocmai ceea ce face ca arta ceramicii să fie atât de specială: unicitatea sa. Același lucru se observă uneori și în producția de design ceramic unde tot mai mulți designeri transpun forme, pattern-uri specifice altor medii, precum ar fi designul grafic și grafica publicitară. „Impedimentul" pe care eu îl observ în continuare se referă la persistența prejudecății privind aprecierea și valorificarea creațiilor artistice în ceramică, discriminarea ei fiind evidentă aproape pretutindeni în lume, în comparație cu mediile recunoscute drept „prioritare". Chiar și acum, în anul 2015, ierarhia valorilor este bine înrădăcinată în percepția nu numai a publicului, dar mai ales a celor ce crează „politicile" în artă și cultură. Dar toate aceste fenomene nu afectează în esență traiectoria extraordinară parcursă de arta ceramică și felul în care ea se adaptează continuu la inovațiile tehnologice sau la manifestarea clară a unor idei și concepte care domină artele vizuale în general.

sus:
Rare Earths, *instalație, gresie, teracotă, lemn, glazuri Shino, sticlă topită; ardere 1260ºC; 2010*
stânga, jos:
18 ore, *mozaic din piese ceramice glazurate, turnate in fibră de sticlă și ciment, 292x30 x12cm, 2007*
Goana după aur, *instalație: suport de lemn, gresie, teracotă, porțelan, metal, lemn, glazuri Shino, sticlă topită, 500x500 cm; ardere 1260ºC; 2012*

Patriciu Mateescu

(n. 1927)

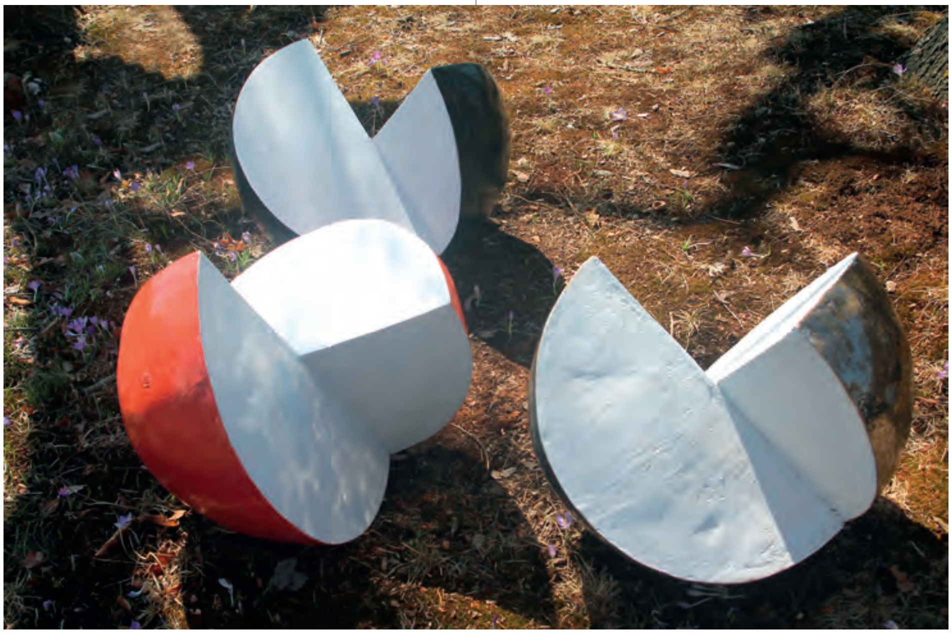


1 Ceramica este o profesiune de credință și, în fapt, singura mea religie, pentru că este singura artă care te face sa crezi în minuni!

2 În 1946, când am intrat la facultate, nu exista clasă de ceramică și această ramură a artei nu era considerată o artă majoră. La Facultatea de Arhitectură, Mac Constantinescu era cel mai priceput în artele decorative și a dobândit un nume bun în ceramică, cu ocazia marii expoziții internaționale de la Paris. Făcuse proiecte pentru pavilionul românesc nu numai pentru tapiserii și pielărie, ci și pentru panouri de ceramică, inspirate după porțile de lemn maramureșene. A desenat panourile la scară de 1/1 și le-a dat sculptorului Ion Tureatcă să le execute la atelierul de ceramică al lui Mogoș. În aceeași perioadă, erau activi în ceramică Stela Gănescu, Mogoș, Lita Botez (Cecilia Storck Botez), doamna Minulescu, Mimi Lăzărescu și alte doamne, care făceau vase de flori cu smalțuri scurse sau platouri, unele cu elemente populare luate de pe cusăturile populare. Prin 1956 -1958 am fost primit la Stela Gănescu să experimentez în ceramică. Tot aici am ars și două capete de pescari pe care le făcusem din pământ, la Jurilovca. Stela Gănescu lucra cu un meșter olar și constructor de cuptoare, Sofronie, care îi construia, din benzi de pământ, vase mari de grădină. Am adoptat tehnica și am construit primele mele vase mari de teracotă, din care unul cu trei figuri a primit medalia de aur la expoziția de la Praga, în 1962. Cu toate că nu am fost lăsat să plec la Praga, a fost pentru mine un mare imbold, iar pentru U.A.P. un mare succes și prilej de reconsiderare a meșteșugului ceramicii. Prietenii mei arhitecți, cu care fusesem în brigăzile studențești de la Salva Vișeu în 1947 și în '48 la Samat Sarayevo, începuseră construcțiile lor pe litoral și mi-au cumpărat toate lucrările. Mă îngrijora fragilitatea teracotei și m-am dus la fabrica de ceramică antiacidă de la Târnăveni. Directorul fabricii, domnul Albu, mi-a dat tot sprijinul și am facut o serie de lucrări mari din gresie, printre care un fluier de vânt monumental, care s-a ruinat apoi, și grupul *Balerinele*, cu care am avut mare succes, și a fost instalată temporar în fața Pavilionului Economiei Naționale la șosea în București (acum la muzeul din Galați).

3 După ce am descoperit avantajul gresiei la Târnăveni, am explorat apoi posibilitățile faianței la Sighișoara. Aici am făcut lucrări mici pentru Galeriile Fondului Plastic, care de abia se deschiseseră: cai cu trei picioare, cești de cafea și ceai, vase mici. Ministrul Industriei Ușoare, Ion Crăciun, nu accepta accesul artiștilor în fabricile de ceramică și sticlă sub pretext că încurcă producția și nu pot face față cererii de sticle de lampă cu gaz. Dar, văzând succesul intervenției mele, a acceptat să lase artiștii plastici să vină să stimuleze creația în toate fabricile de ceramică și sticlă.

4 Am fost invitat la primul simpozion internațional la Gmunden în Austria, apoi la Bechine în Cehoslovacia și la Basano del Grapa, în Italia. La expoziția din München am primit a doua medalie de aur. A treia urma să o primesc de abia în 1978, la Faenza. Între timp, alte simpozioane: Albisola, Memphis Tennessee, în 1974.



5 Din 1967 am devenit secretar al secției de artă decorativă al UAP, apoi secretar al UAP pentru artă decorativă. Am promovat acum noi membri din generația tânără, Badea Costel și Alexie Florian care erau parcă de nedeosebit fiind unul umbra celuilalt, Tumpy Dumitru (țumpi) Rădulescu, Dan Băncilă etc. Am proiectat apoi sediul și atelierele de ceramică de la Mamaia, cu titlul de Fundația Hamangia. La Mangalia, cu sprijinul primarului Enisei, am făcut primul Simpozion de ceramică Hamangia cu sprijinul UAP. Costel Badea a devenit sprijinul meu în definitivarea proiectului. Ca urmare a acestei reușite, secția de sculptură a U.A.P. a organizat primul simpozion de sculptură în lemn, o nouă alternativă de a ocoli obligațiile realismului socialist. La București am avut două expoziții remarcabile, una cu Ana Lupaș la fosta galerie Apollo, cu sfere descopuse din porțelan și a doua la Galeria Galateea. Mă bucur că acum Galateea este sinonim cu gruparea celor mai buni ceramiști din România, dintre care recunosc cu plăcere nume ca Vasile Cercel, Cristina Popescu Russu, Daniela Făiniș, Simona Tănăsescu, Arina Ailincăi, Ioana Șetran, regretații George Tiutin și Ionel Cojocariu. Galateea este amintirea cu bucurie a ultimei mele expoziții în București: sala modestă, albă, și suita florilor mele din porțelan, „Florile Californiei", cam prin 1976-77.

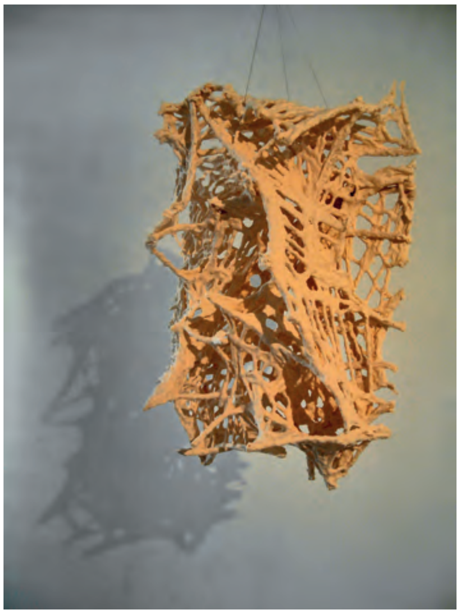
6 După moartea soției mele în 1975, am plecat în USA, în 1979, la invitația unui *art-dealer*, de unde nu m-am mai întors în România decât în1992. Am revenit la Târnăveni, unde am realizat pe rând monumentele din ceramică: *Eminescu*, Mangalia '95, *Danubia*, Orșova '96, *Rugăciune pentru România*, Blaj '97, *Noua Românie,* Snagov '98, *Coloana dorului de țară,* Răchițoasa, 2012.
Ajuns în America la vârsta de 50 de ani, pot spune că mediul ceramicii de aici nu m-a influențat și nicidecum schimbat în vreun fel, fiind adus aici de un galerist din Los Angeles, tocmai pentru originalitatea creației mele. Nu am găsit nimic care să mă impresioneze în afara noutății altei naturi, care m-a marcat. În acest nou mediu nu am făcut decât să desfășor firul creației aflate în sâmburele din mine, în sangele meu creativ!

dreapta, sus:
Sămânța, *porțelan, H-48 cm; 2014*
alăturat:
Sărutul, *porțelan, 53x53x53 cm fiecare piesă; 2014*

Eva Andrea Szöcs

(n. 1972)

dreapta, sus:
Modular system*, gresie, 23x23 cm fiecare piesă; ardere 1280ºC; 2005*
dedesubt:
Biomorphic structure*, 33x22x18cm, porţelan reţetă proprie, ardere 1280ºC; 2014*



1 Motivaţia de a lucra cu ceramica rezidă tocmai în natura ei aparte. Ceramica nu este un material pasiv, funcţionează ca o entitate de sine stătătoare, care necesită şi cere o atenţie deosebită. Orice intervenţie exterioară se reflectă în forma şi pe suprafaţa materialului, alături de care apare şi modificarea particulară a acestuia după ce îl lăsăm în voia focului. Totodată, ceramica oferă o multitudine de posibilităţi de valorificare, fiind un material spectaculos, surprinzător, obedient şi rebel în acelaşi timp. Cu toate că lucrez şi cu alte materiale, ceramica mă determină să revin iar şi iar la ea.

2 Impactul cel mai mare asupra creaţiei mele s-a regăsit în multitudinea de posibilităţi tehnologice, varietatea mare de materiale, glazuri şi modalităţi de ardere pe care le-am găsit aici. Totodată – fiindcă abundenţa mijloacelor tehnice prezintă o tentaţie foarte mare – a fost necesară o schimbare de atitudine, care impune o muncă mult mai riguroasă. Renunţ de multe ori fără nici un regret la rezolvări tehnice aspectuoase, dar care nu se pretează la maximum conceptului. Dincolo de aceste aspecte, în Ungaria s-a acordat o mare importanţă centrelor de ceramică, mai ales la International Ceramic Studio Kecskemét şi simpozioanelor anuale organizate la Hódmezővásárhely, iar acest lucru este vizibil. În cadrul acestora din urmă, artiştii pot lucra şi folosi infrastructura fabricilor de porţelan, gresie şi alte materiale. Trebuie să menţionez că al treilea centru, Ceramic Center Siklós- unde am petrecut trei ani-, s-a închis din lipsă de finanţare. Totuşi, aceste centre au reprezentat şi reprezintă un forum foarte util pentru schimburile de experienţă dintre artişti pe plan national şi internaţional.

3 Pe vremuri, când am început să studiez, nu prea era posibilitatea de a afla multe despre ce se întâmpla pe plan internaţional în ceramică. Profesorii noştri şi ceramica românească reprezentau singurele noastre puncte de reper. Circumstanţele date, care erau limitate, aveau şi o parte bună, nu se simţea acea presiune de a fi *up to date* cu ceea ce se întâmpla la nivel internaţional, şi din acest motiv am fost nevoiţi să fim ingenioşi şi am avut şi libertatea de a fi cutezători. Când am plecat să studiez în alte centre universitare, am realizat că modul nostru de a ne raporta la arta ceramică era o cale bună. Din punct de vedere tehnic, a fost nevoie să învăţ mai mult, dar în ceea ce priveşte modul de elaborare a unei idei – atât teoretic cât şi practic - baza stabilă era deja creată.

4 Provocările sunt cele dintotdeauna, de a exprima preocupările actuale. Lucrez mai mult interdisciplinar. Fiindcă lucrările mele se adaptează conceptului, înseamnă să găsesc modalitatea tehnică elocventă pentru ideea dată. Purtătorul, materialul folosit înseamnă şi el ceva în întregul lucrării finite. De aceea consider foarte important ca folosirea materialului ceramic să fie motivată, întemeiată şi bazată pe caracterul său special. Momentan sunt preocupată de probleme semantice, de conexiunea între imagine/vizualitate şi înţeles, schimbările de interpretare ale acesteia prin introducerea unor texte.

5 Ceramica românească este curajoasă în raport cu cea internaţională, este consecventă şi poartă semne aparte. Ar fi binevenită o promovare mai puternică a ceramicii româneşti pe plan internaţional. În ultimii ani se observă o tendinţă de a reaşeza ceramica în poziţia pe care o merită, prin organizarea diferitelor acţiuni artistice, expoziţii şi locuri de desfăşurare. Pe plan internaţional, sistemul artei ceramice e format, pe când în Ungaria sau România „sistemul" înseamnă munca enormă a unor oameni devotaţi. Evident, formarea unui sistem profesionist funcţionabil se va dezvolta în timp, iar eu sunt optimistă.

6 Pentru moment, nu văd conturându-se masiv anumite tendinţe - deşi apetitul pentru figurativ nu poate fi neglijat şi nici tendinţele bazate pe noile tehnologii. Căutările de a aduce pe o platformă comună arta şi ştiinţa sau cel puţin de a se folosi rezultatele uneia în contextul celeilalte sunt generale, iar arta ceramică nu face excepţie.
Abundenţa informaţională poate fi un impediment în goana după „ceva nou". În momentul în care ideea vine din acest coş enorm de date, consider că aceste influenţe nu sunt mereu benefice.

INTERNATIONAL ACADEMY OF CERAMICS (IAC/AIC)

Text de / Text by **CRISTINA POPESCU RUSSU**

Academia Internaţională a Ceramicii, cu sediul la Geneva, este cea mai importantă organizaţie reprezentând interesele ceramiştilor din întreaga lume. „Universalitatea ei se referă la materialul cu care se lucrează – pământul – dar şi la reprezentanţii diferitelor culturi – cinci continente cu 53 de ţări", cum afirma Jacques Kaufmann, actualul preşedinte.

Fondată în anul 1952, imediat după cel de-al Doilea Război Mondial (şi după înfiinţarea ONU şi UNESCO), de către Henri Reymond, ales preşedinte până la decesul său în 1964, IAC a fost afiliată la UNESCO în 1958, ca organizaţie non-profit şi neguvernamentală, devenind totodată membră a FIIG (Fédération des Institutions Internationales, Geneva). Din 1973 arhiva şi centrul de documentare al Academiei sunt deschise la Muzeul Ariana, unde se află şi sediul.

Obiectivele AIC sunt acelea de prezentare a ceramicii contemporane internaţionale la cel mai înalt nivel, de încurajare a cooperării culturale mondiale în domeniu şi de facilitare a schimburilor culturale între membrii săi.

Aceştia sunt artişti ceramişti, scriitori, curatori de muzee şi galerii, colecţionari, dar şi asociaţii profesionale, muzee, centre şi instituţii de invăţământ cu profil ceramic etc. În momentul de faţă, academia este compusă din 542 membri individuali şi 49 de membri colectivi. Primii membri AIC din România au fost Patriciu Mateescu, Ioana Şetran, Costel Badea, Dumitru Rădulescu, Tereza Bubă-Panelli, Arina Ailincăi, iar din 2007 au fost selecţionaţi şi Gherghina Costea, Emilia Chirilă şi Cristina Popescu Russu.

Noii membri sunt selecţionaţi de Consiliul Director al AIC o dată la doi ani, după anumite criterii. A fi membru al acestei acestei Academii este o onoare şi o răspundere totodată.

Tot la doi ani au loc Adunări Generale (AG), care se organizează în locuri de renume internaţional (Cannes, Vallauris, Paris, Geneva, Zürich, Faenza, Bruxelles, Londra, Edinburgh, Praga, Frechen, Valencia, Barcelona, Istanbul, Riga, Banf, Waterloo, Boston, Santa Fe / New Mexico, Sydney, Xi'an, Dublin), însoţite de expoziţii ale membrilor, de dezbateri, filme şi demonstraţii pe teme diferite, cu scopul de a oferi o panoramă asupra activităţii Academiei şi implicit a ceramiştilor.

Expoziţiile se organizează în diferite spaţii în oraşul desemnat, dar şi în alte oraşe din ţara respectivă, astfel încât în perioada desfăşurării AG, există o efervescenţă şi un circuit artistic şi turistic intens, care are o unică ţintă: ceramica actuală cu ultimele noutăţi. Afilierea la UNESCO, cu titlu consultativ, creează o serie de legături, extinzând astfel şi aria culturală. Prin intermediul Academiei, ceramica reprezintă o linie de coeziune între naţiuni, ceea ce presupune şi o vocaţie deschis diplomatică a acesteia.

Loul Combres, reprezentantul AIC la UNESCO timp de 18 ani (1996-2014) a iniţiat o serie de mani-

stânga:
Kim Jiu - kyoung (Coreea), Don't Touch Me / Me touche pas, *detaliu instalație, Paris, 2010*
dedesubt:
Roman și Erwan Bouroulle (Franța), la expoziția IAC Paris, 2010

pagina alăturată:
Fuping Village, Muzeul Australia & Noua Zeelandă, IAC China, 2008
Cai Sha (China), la expoziția IAC China 2008

festări internaționale (grupul Terre / Environnement / Réalisation, Habitat terre, Festivalul Internațional de film despre ceramică (FIFAV) etc.). Printre acestea, ceea ce subzistă în viitor, este parteneriatul realizat cu Fondation Culture et Diversité, care favorizează accesul tinerilor la artă și cultură. La conferința „Habitat II", la UNESCO, care evoca umanizarea orașului, rolul artistului contemporan în orașele de mâine, Loul Combres a susținut rolul ceramicii în spațiul public. În anul 2014, la AG de la Dublin, Stephanie de Follie-Hadida (Franța), desemnată membru corespondent AIC la UNESCO, a definit câteva sectoare în care UNESCO dorește implicarea Academiei: educație, ecologie, patrimoniu și cultură, acest program fiind denumit Patrimoniul Cultural Imaterial (Intangible Cultural Heritage). Statele membre UNESCO așteaptă, chiar doresc, propuneri pragmatice de la asociații / fundații, în legătură cu problemele climaterice, economice și educative cu care se confruntă.
Trebuie subliniat faptul că rolul AIC pe lângă UNESCO este evaluat regulat, mulți dintre membrii ei implicându-se în acțiuni benefice domeniului ceramic. Membrii Consiliului Director AIC sunt și reprezentanți ai diferitelor arii geografice din lume: János Probstner, pentru Europa de Est; Marianne Heller, pentru Germania; Michael Moore din Irlanda reprezintă Marea Britanie, Irlanda și Benelux, Isabelle Naef Galuba, pentru Elveția; Emili Sempere din Spania, reprezintă țările Mediteraneene; Janet DeBoos, reprezentantă pentru Australia, Noua Zeelandă și Africa de Sud; Tomoko Tanioka, pentru Japonia; Suk Woo Park, pentru Coreea de Sud; Guangzhen Zhou reprezintă China. Președintele AIC, Jacques Kaufmann, este reprezentant pentru Franța, iar vicepreședinții Gustavo Perez (Mexic), pentru America de Sud, Judith Schwartz și Wayne Higby (SUA), pentru SUA și Canada, Torbjørn Kvasbø (Norvegia) pentru țările Scandinave.
Aceste personalități sunt porta voce a ceramiștilor, asociațiilor, instituțiilor din domeniu. În acest sens, Jacques Kaufmann a semnalat diferite deficiențe în activitatea universităților din Coreea de Sud, aceea de a forma ceramiști în număr foarte mare, din care în final un procent foarte mic exersează meseria în mod profesionist. În China există o competiție acerbă între tinerii artiști ceramiști și designeri, care percep practica artei lor ca pe o lungă serie de depozite de dosare, în speranța unei selecții, care vizează o posibilă recunoaștere în competiții. Pe de altă parte, orașului Jingdezhen din China i se va acorda titlul de *Crafts & Folk Arts City*, în cadrul *Creative Cities Network*, ceea ce va stimula competiția între celelalte orașe ale ceramicii. Anul acesta va avea loc în China un Forum al ONG-urilor partenere UNESCO, inclusiv AIC, în jurul unei teme care va fi, cu certitudine, despre știință și tehnologie.
La Paris, în paralel, un alt Forum va mobiliza asociațiile feministe în jurul chestiunii *du genre* în țările sărace (infanticid, sterilizarea tinerelor fete, accesul la educație și la muncă etc.).
Și toate acestea în conexiune cu domeniul ceramic. Cel de-al 47-lea Congres și AG a AIC a fost deja anunțat pentru 2016, Barcelona / Spania, cu tema *Ceramica în arhitectură și spațiul public*, iar pentru 2018 se fac pregătirile în Yingge. Iată că ceramica, în mișcare continuă, ascendentă în lumea artelor, conectată la celelalte arte, nu face decât să afirme rolul ei în cultura globală.

Summary:

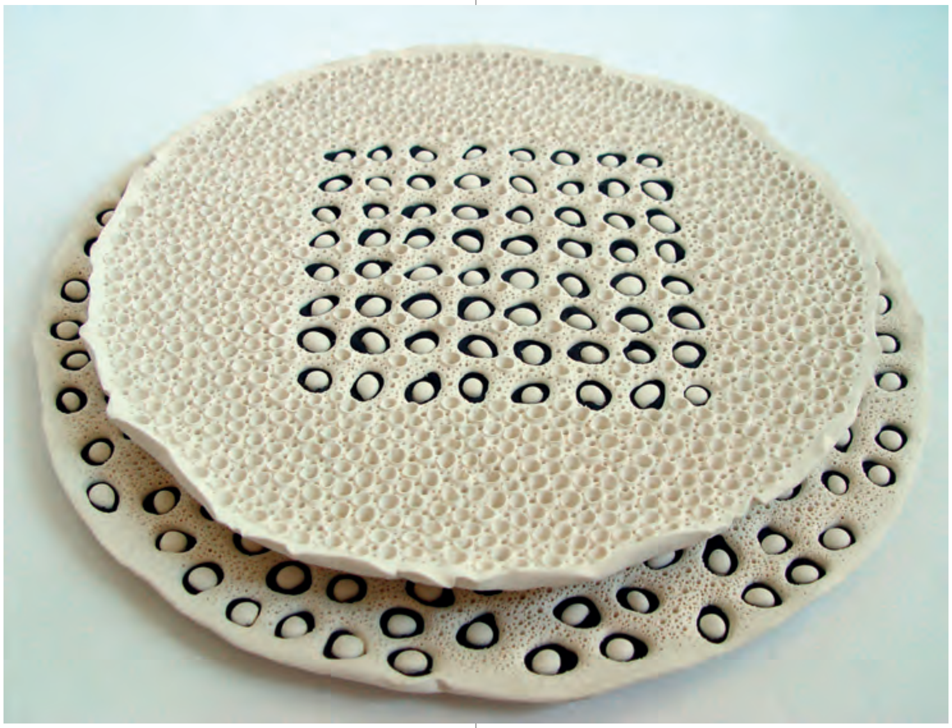
The Geneva-based International Academy of Ceramics (IAC) is the most important organization representing the interests of ceramists worldwide. „Its universality stems from the material worked with – clay – as well as from the representatives of the various cultures – five continents with 53 countries," said Jacques Kaufmann, its current chairman. The IAC goals are to present international contemporary ceramics at the highest level, to encourage world cultural cooperation in the field and to facilitate cultural exchanges among its members. The latter are ceramic artists, writers, museum and gallery curators, collectors, as well as professional associations, museums, education centres and institutions dealing with ceramics, a.s.o. The exhibitions are held in different spaces in the designated city, but also in other cities from the respective country, so that during the General Meeting, there is a flurry of activities and a busy artistic and tourist circuit, which has a unique target: the present-day ceramics with the latest novelties. Its affiliation to UNESCO, with a consultative title, offers a series of links, thus also expanding the cultural sphere. Through the Academy, ceramics represents a line of cohesion among nations, which also presupposes its open diplomatic vocation.

Danemarca de Foc

E.C.C.-Contextul Ceramicii (Şi Sticlei) Europene
Bornholm, Danemarca, Septembrie 2014

Text de / Text by AURELIA MOCANU

În luna septembrie 2014, Simona Tănăsescu a reprezentat România, pentru a patra oară, în calitate de comisar al participării naţionale, la „E.C.C.-Contextul Ceramicii (şi Sticlei) Europene", început în 2006.



Pe o splendidă insulă baltică, Bornholm, nu departe de Polonia şi Suedia, dar aparţinând Danemarcei, se etalează, alternativ la doi ani, tendinţele cele mai semnificative din creaţia de sticlă şi ceramică, cu invitaţi posibili extra-europeni. În nordul insulei Bornholm (fost important punct strategic) se află ruinele castelului Hammershus, cea mai mare fortăreaţă medievală a Europei de Nord. În zilele noastre, aici se constituie ultima redută a ceramicii şi sticlei de artă. Contextul cultural şi instituţional danez pare un ţărm al făgăduinţei: la o populaţie de cinci milioane, există peste trei sute de ateliere şi galerii dedicate artelor focului. Arta, în genere, este sprijinită, iar nevoia de cultură - devenită reflex social - face ca artele energofage să devină o nişă protejată, sub auspiciile coroanei regale daneze. Istoric vorbind, Bornholm are deja o faimă, printr-un patrimoniu inestimabil: bisericile timpurii pe plan octagonal, din bârne de lemn, ruinele vechii fortăreţe, mediul protejat dar şi trasee turistice, loisir şi creativitate. Astăzi, locul este considerat şi un club select al artelor focului. Aici se schimbă şi se anunţă lucrurile, se pot citi real noile tendinţe din atelierele europene. Muzeul de pe insulă este un loc fabulos cu înălţimi neogotice, plecând de la standardul nordic de muzeistică. Publicul vine, nu numai în lunile de toamnă, ca într-un pelerinaj, pentru a vedea artă decorativă contemporană. Sunt prezentate, ca la un soi de mostră-târg, noi materiale şi tehnologii. Unele dintre noutăţi frizează utopia: folosirea soarelui în loc de foc, materiale care te uimesc ca ludic fantezist care alungă truda meşteşugarului pentru nestăvilirea creativităţii. Există şi o şcoală prestigioasă pentru artele focului, unde se fac *workshop*-uri. Iar conferinţele care se ţin în perioada expoziţiilor au un nivel şi o încărcătură de informaţii extraordinare. Afli până şi soluţii la probleme tehnologice, dar mai presus de asta, te confrunţi cu un nivel intelectual care-ţi lipseşte în România, din cauza marginalizării, la noi, a decorativului. Simona Tănăsescu a remarcat, de fiece dată, deschiderea deosebită acordată artei tinerilor.

dreapta:
Lucian Butucariu, Structură vegetală II*, sticlă termoformată, 45x15x70 cm*

pagina alăturată:
Muzeul Bornholm, imagine de ansamblu
Viorica Bocioc, Earthly raindrops*, porţelan, 27x27x4 cm; ardere 1260º C; 2013*

Există o secţiune bine susţinută dedicată artiştilor emergenţi, care de multe ori oferă cele mai interesante creaţii în raport cu palierul numelor consacrate. Muzeul mare găzduieşte expoziţia invitaţilor omologaţi, din toată lumea, cu prezenţa regală la vernisaj. Şcoala şi un alt loc expoziţional din insulă etalează artiştii tineri. Ne-au interesat şi criteriile de acordare a distincţiilor, cele care privilegiază ori tehnologicul, originalitatea stilistică sau valoarea de mesaj a formelor.
Fără să încurajeze reperele „etno" sau calofilia „de vitrină", criteriile de la Bornholm par mai echilibrate decât în alte competiţii mai vechi din Europa, cum ar fi Peruggia, Faenza, Vallauris, Gualdo Tadino. Circa patru persoane-juraţi, din scena internaţională, îşi asumă evaluările, începând cu analiza CV-ului şi a textului de autoprezentare, a setului de poze şi, finalmente, a obiectului trimis la Bornholm, care nu este obligatoriu cel reprodus în catalog, ci cel negociat cu juriul direct, după acceptul de principiu. Există o primă responsabilitate, cea a comisarului naţional. E complicat, de pildă, să găseşti la un tânăr până în 35 de ani lucrări care să răspundă criteriilor de selecţie la un astfel de nivel internaţional: grad de inovaţie tehnologică, acurateţe de execuţie, autenticitate şi originalitate în mesajul conţinut de plastica obiectului. În final, ambele expoziţii, pe categorii de vârstă, asigură o amplă panoramare de tendinţe aduse la zi. Anul trecut, se pare că s-a valorizat, cu un cuantum mai mult, spontaneitatea ludică. De fapt, expoziţia tinerilor are o diagramă foarte atent explicatoare, prin etichetele aferente lucrărilor. Premiile sunt consistente şi „bune conducătoare" de carieră.
Parcursul pe Marea Baltică dinspre – la fel de iubitoarea de artă, Copenhagă – spre Bornholm, traseele peisagistice pe insulă, calitatea voluntariatului care asigură deplinătatea evenimentelor, fac din toată această platformă culturală dedicată artelor focului, un loc privilegiat. Pe termen mediu şi lung, Simona Tănăsescu enunţă o directivă europeană de reconversie profesională prin ceramică, ca industrie creativă, directivă ce va conduce la resuscitarea marilor centre istorice (Sèvres, Limoges, Suedia cu Kosta Boda, Cehia etc.). Pe de altă parte, trebuie interiorizate noile tehnologii care dau dinamismul şi noutatea de piaţă de artă a domeniului ceramic. Există, de pildă, apariţia electro-porţelanului sau o linie tehnologică care declanşează confecţionarea mulajului ceramic după sunetul pe care îl captează un microfon! Materiale sofisticate ceramice folosite de mult de tehnologia japoneză în fabricarea automobilelor – intră, cu firesc, în producţia artistică. Printr-o nouă altă practică se acumulează prin colare şi arderi succesive părţi ce formează, în final, construcţii aproape imponderabile. Prezentarările şi scenografia sălilor de expoziţie sunt un spectacol în sine; de la expuneri didactice şi explicite, până la montări misterioase, în intuneric, cu obiectele luminate doar cu spoturi sau lucrări ce se revelează doar cu ajutorul unor ochelari speciali… Culoare şi înaltă tehnică, suprafeţe pixelate ce se recompun în reflectarea lor pe panouri adosate, construcţii fragile de fiolaj, sobrietate şi clasicism versus instalaţii surprinzătoare şi vecinătăţi complementare. Fiecare expoziţie, fiecare conferinţă, fiecare întâlnire urmată de demonstraţii, *workshop*-uri şi evenimente colaterale menite să ne facă să cunoaştem, împărtăşim şi comunicăm – sunt tot atâtea prilejuri de bucurie, de acumulare şi de îmbogăţire spirituală. Este de adăugat totuşi faptul că efortul financiar, fie el dedicat ceramicii sau sticlei de artă, necesită un management laborios şi susţinut. România reuşeşte să fie prezentă cu sprijinul Muzeului Naţional de Artă Contemporană şi cu efortul fiecăruia din cei selectaţi de-a lungul timpului (Lucian Butucariu, Vlad Butucariu, Iulian Bordeianu, Mihnea Ghilduş, Alexandru Ghilduş, Marta Jakobovits, Noemi Jakab, Ioan Tămâian, Cătălin Hrimiuc, fraţii Alina şi Mihai Băncilă; Nicolae Moldoveanu, Vladimir Buburuzan, Viorica Bocioc).
Mai este de notat contribuţia logistică şi implicarea salutară a Ambasadei noastre la Copenhaga - dar acest fapt ţine de personalitatea unui om de cultură, precum actualul ambasador. Ca marea majoritate a prezenţelor noastre în manifestări importante peste hotare, până la urmă, pe lângă coerenţă şi implicare, mai este nevoie de sprijin concret, de persoane cu vocaţie intelectuală şi anvergură culturală - de un context favorabil. Nu întâmplător, poate această bienală contemporană a ceramicii şi sticlei se numeşte European Context!

Grayson Perry. Parodie-n olărie

Text de / Text by CRINA CRANTA

Summary:

Grayson Perry's contribution to contemporary art visually records in the history of ceramics a nightmarish era, where the patriarchal domination is questioned and the art industry promotes values such as violence, chaos, religious and political satire, the grotesque and the fragmenting of the personality, technology and the epidemic spread of a ubiquotous, deviant sexuality. And yet, Perry's ironies are excusable, as he practises self-irony himself.
Another example which ha perplexed the denizens of the county of Essex is his holiday home, an architectural phantasy decorated with enormous ceramic plates representing sowing needles and the story of a local legend titled Julie, a fantasy created in collaboration with the FAT architects.
However, ceramics is not the only means of expression for Grayson Perry, with tapestry worked in Photoshop and weaved on a computer, among other media.

Născut în Chelmsford, Anglia, Perry are la vârsta de şapte ani primul milestone psihic *ce îi influenţează discursul creativ: tatăl natural se desparte de mama adulteră, copilul mutându-se cu aceasta din urmă şi un tată vitreg violent, începând să îşi ţeasă o lume de fantezie a tatălui surogat care era Alan Measles: un personaj arhaic, reîncarnat în ursuleţul său de pluş. La 15 ani se mută cu familia tatălui natural şi începe să se afişeze în public îmbrăcat în femeie, ceea ce o face pe mama vitregă să-l dea afară. Se mută înapoi şi, deşi iniţial dorea să se înroleze în armată, urmează sfatul profesoarei de artă şi începe studiile de specialitate, se implică pe scena punk, locuieşte în squaturi împărţind locuinţa cu Stephen Jones şi Boy George, concurând cu ei la cea mai cumplită ţinută de* clubbing *din Covent Garden, Londra.*

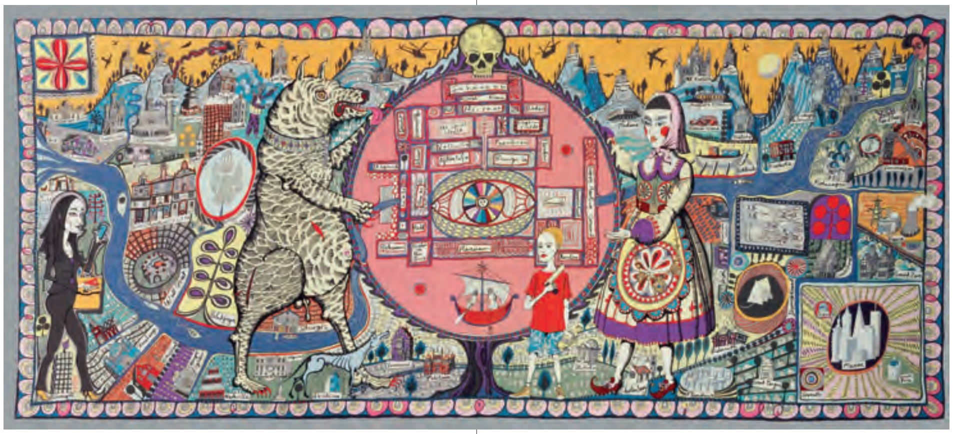
Expune prima piesă în 1980 la New Contemporaries, o expoziţie de grup organizată de Institutul de Artă Contemporană din Londra, alăturându-se grupului The Neo Naturists, iniţiat de Christine Binnie, care propunea renaşterea adevăratului spirit şaizecist, iar în 1983 începe cursurile de ceramică la clasa condusă de Sarah Sanderson la Institutul Central, având tot atunci prima expoziţie solo de ceramică. Abordează teme din trecutul său şi idei despre gen sau societate. Preferă olăritul în locul pasiunii sale iniţiale – filmul, pentru, spune el, „felul în care pot fi lansate artificiile de a face inocenta oală să spună ceva".
După expoziţia personală de la Muzeul Stedelijk din Amsterdam, Perry primeşte în 2003 Premiul Turner, pe care îl acceptă îmbrăcat în Alice, alter-ego-ul său feminin, spunând că „era şi timpul ca acest premiu să fie primit de un olar travestit", iar juriul a stabilit că Perry a „răsturnat meşteşugul ceramic". Perry este căsătorit cu psihiatra Philippa Perry şi au împreună o fată. Perry afirmă pentru toţi olarii invidioşi care aspiră la statutul de artist că „lumea artei este un loc strâmt şi amuzant, este o ciudată ţară străină unde se vorbeşte o limbă amuzantă şi dacă vrei să funcţionezi în această lume, trebuie să vorbeşti acea limbă – iată ce nu înţeleg uneori «meşteşugarii»".
„Unul dintre motivele pentru care mă îmbrac ca o femeie este prea mica încredere în mine, ce se aliniază cu imaginea despre femei ca fiind o clasă inferioară... E ca olăritul: şi acesta e privit ca o clasă inferioară." Perry a scris despre complexul de superioritate al bărbatului alb şi clasa cravatelor filistine într-un eseu recent, intitulat *The Rise and Fall of Default Man / Mărirea şi decăderea omului absent* (2014).
Despre *Boring Cool People* „Plicticoşii oameni *cool*" (1999) spune că este o serie de lucrări decorate cu imagini ale genului de oameni care merg în galeriile de artă contemporană, în vreme ce *We Are What We Buy / Suntem ceea ce cumpărăm* (2000) şi *Prozac Millionaires / Milionarii Prozac* (2003) sunt alte câteva titluri, abordate în formule clasice de inspiraţie *Ming*. Opera lui Perry amestecă arta psihedelică, banda desenată, arta creştină, arta brută, *street art* şi transferul fotografic creând „artă populară cosmopolită", aşa cum se afirmă pe pagina artistului de pe platforma Saatchi.
Ca tehnică, artistul ridică oalele prin metoda şnurului, decoraţia complexă include glazurare, incizie, excizie, gravare, transfer fotografic sau micuţe re-

liefuri sculpturale. Contestând percepţia că o oală nu are ce spune, fiind pur decorativă sau utilitară, Grayson preferă să se exprime pe oale tocmai datorită aurei modeste şi popularităţii formei clasice – o bază uşor recognoscibilă, deturnată prin colaje psihice cu scene explicite de perversiuni, abuz, travesti, simboluri politice, violenţă, moarte şi religie.

„Când am început, imaginea mea despre olărie consta în sandale, clopoţei de vânt şi tot felul de chestii pseudo-zen, care au pornit de la Bernard Leach – şi am acţionat conştient în răspăr. Când una din primele mele lucrări a crăpat în cuptor şi profesorul a spus: «O, nu, este crăpată!, i-am replicat „măcar e o crăpătură autentică, nu una dintre pseudo-crăpăturile tale stilizate pe boluri de ceai, cărora le-ai dat câte un nume. Este o greşeală proprie, nu un dar al focului”. Şi chiar dacă se consideră artist şi nu ceramist, Perry este conştient de stigmatul pe care ceramica îl conferă, „sunt un olar travestit, voi trăi cu asta”.

Contribuţia sa la arta contemporană consemnează vizual în istoria ceramicii o eră angoasantă, în care dominaţia patriarhală este pusă sub semnul întrebării, iar industria artei promovează valori precum violenţa, haosul, satira religioasă şi politică, grotescul şi fragmentarea personalităţii, tehnologia şi răspândirea epidemică a unei sexualităţi deviante, atotprezente. Şi totuşi ironiile lui Perry sunt scuzabile, el însuşi practicând autoironia. Alt exemplu care i-a lăsat perplecşi pe locuitorii ţinutului Essex este casa sa de vacanţă, fantezie arhitecturală decorată cu plăci ceramice enorme ce reprezintă ace de cusut şi povestea unei legende locale intitulate *Julie*, fantezie creată în colaborare cu arhitecţii de la FAT.

Grayson Perry nu se exprimă numai prin ceramică totuşi, alte medii fiind tapiseria, lucrată în *Photoshop* şi ţesută computerizat. A fost gazda unui show TV, *Who are you*, combinaţie între *talkshow* şi *art-doc*, a apărut la BBC, a fost corespondent de artă la The Times şi a participat în documentarul *Why men wear frocks – De ce poartă bărbaţii rochii* (2004), mărturii ale versatilităţii necesare unui artist contemporan. Pentru serviciile sale în arta contemporană a fost numit *Comandantul Ordinului Imperiului Britanic* şi se va putea semna urmat de iniţialele RA (Royal Academy), asemenea lui Tracey Emin şi Anish Kapoor. Este adept al Partidului Laburist din Anglia şi a creat lucrări pentru a creşte fondurile partidului. Are expoziţii în Europa, America şi Japonia, cotate la 35.000 lire sterline, lucrările sale fiind colecţionate de nume precum Saatchi, Clark & Delvecchio, Victoria Miro şi British Museum.



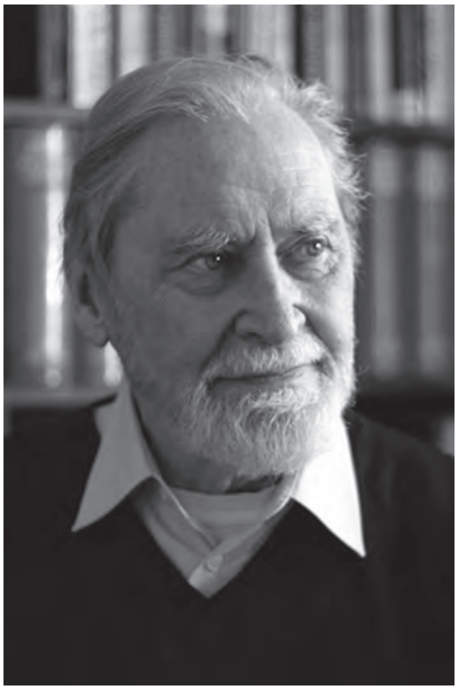
pagina alăturată:
Jesus army money box*, ceramică glazurată / Glazed ceramic, 50x48x14,5 cm; 2013*

deasupra:
Map of truths and beliefs*, tapiserie acrilic, lână şi bumbac, acrylic / wool and cotton tapestry, 290x690 cm; 2011*

dedesubt:
Emotional Landscape*, vază, ceramică glazurată / Glazed ceramic, Vase; 2012*

Gânduri
adresate artiştilor ceramişti din România

Text de / Text by GUSTAV WEISS



Confruntarea cu tradiţia este un imperativ pentru fiecare dintre noi. Tradiţia ne însoţeşte ca un acord lin, repetat, al trecutului, deşi contravine gustului artei moderne. Dar tradiţia nu dispune asupra viitorului. Epoca noastră este dominată de un spirit nou, vrem să fim demni de el, vrem să-l cultivăm, mai mult, avem orgoliul de a opera în sensul epocii viitoare.
În anul 1952, artiştii ceramişti californieni s-au detaşat de tradiţie. Ceramica internaţională i-a urmat exemplul. N-au mai vrut să tot repete tradiţii vechi, care nici nu le aparţineau măcar.
Au renunţat, în linii mari, la specificul ceramicii provenite din poterie şi s-au supus unei noi dependenţe, şi anume producţiei şi comerţului de artă, ceea ce implică totodată pretenţia deşartă de avangardism, rezultatul fiind o artă absolut urbană. Globalitatea le dă dreptate şi în privinţa progresului urbanităţii, care limitează tehnologia.
Dar ceramica nu se deosebeşte doar de pictură, care nu cunoaşte astfel de limite, rezultatele ei nefiind supuse unor legi ale naturii, ci şi de arta sculptorului, care îşi dă opera la turnat în bronz, sau de grafică şi fotografie. Noi ne mişcăm pe un teren singular, considerat de ceilalţi ca nonartistic, raportându-ne la relaţia noastră cu natura. În fazele progresive ale planificării şi ale procesului de creaţie, depindem mai întâi de legile chimiei, iar apoi de cele ale fizicii. Obiectele creaţiei noastre le prezentăm doar iubitorilor de ceramică, şi doar cu ei discutăm gândurile noastre despre artă. Trebuie să ne împrietenim, să interacţionăm cu poeţii şi poetele. Nu vrem să fim doar privitori şi nu vrem să rămânem izolaţi, vrem să fim global acceptaţi. Nu mai vrem să fim doar români, germani sau europeni, vrem să fim cosmopoliţi, conform unei politici umane cu răspunere mondială. Arta noastră nu se va limita doar la procesul facerii, ci va implica căutarea profunzimii şi a frumosului adevărat.

Traducere din germană în română de BRIGITTA AMALIA GONSER; Traducere în engleză de / Translated from English by ROXANA DASCĂLU

Summary:

Thoughts for the Romanian Ceramic Artists

Confronting ourselves with tradition is an imperative for each one of us. Tradition accompanies us like a soft, repeated chord of the past, although it is contrary to the taste of modern art. However, tradition does not decide the future. Our age is dominated by a new spirit, we want to be worthy of and cultivate it, moreover, it is our vanity that we can operate towards the coming times.
In 1952, the California ceramic artists broke with tradition. International ceramics followed suit.
They refused to repeat old traditions, which did not belong to them anyway.
In broad lines, they gave up the specific of ceramics coming from pottery and submitted to a new dependency, that is, to art production and trade, which also involves the false pretension of avant-gardism, resulting in a totally urban art. Globality also proves them right as regards the progress of urbanity, which limits technology. Yet ceramics is not different only from painting, which has no such limitations, and whose results are not bound to the laws of nature, but also from the sculptor's art, who casts his work in bronze, or from graphics and photography. We move on a singular ground, which others consider non-artistic, given our relationship with nature. In the progressive stages of planning and the creative process itself, we first depend on the laws of chemistry, then on those of physics.
We present the objects of our creation only to ceramics lovers and it is only with them that we discuss our thoughts on art. We must be friend and interact with poets and poetesses. We don't want to be just observers and we don't want to remain isolated, we want to be globally accepted.
We no longer want to be just Romanians, Germans, or Europeans, we want to be cosmopolitan, in keeping with a human policy of world responsibility. Our art will not limit itself only to the creative process, but it will be involved in looking for true depth and beauty.

GARTH CLARK

Un ghimpe în coasta gândirii convenţionale despre ceramică

Text de / Text by CRINA CRANTA

Despre divorţul dintre artă şi meşteşug, Garth Clark susţine că a fost cauzat de lipsa politicilor culturale ale ultimului secol şi a condus la autodărâmarea recentei mişcări Arts and Crafts, decedată în jurul anului 1995. Apoi, disecându-i corpul inert, el observă pe lângă prezenţa toxicităţii cauzate de invidia artelor frumoase, diabetul datorat supradozei de nostalgie – echivalentul zahărului în artă, nostalgie care, dozată corect, ar fi adăugat farmec şi o bogată conexiune cu trecutul – şi iată „motivul pentru care artizanul este suferind de o dezgustatoare capriciozitate şi drăgălăşenie zaharoasă". Arterele îngroşate sunt rezultatul unui alt fel de exces: dependenţa academică. La finalul autopsiei, Garth adaugă semne grave de incest şi dezechilibru mental, „mişcarea fiind atât de endogamă, încât e la un văr distanţă de a deveni ciclop".

Summary:

Garth Clark says that the divorce between art and crafts was caused by the lack of cultural policies in the past century, leading to the self-destruction of the recent Arts and Crafts movement, which died around 1995. Then, in dissecting its inert body, he notices the presence of the toxicity caused by the envy of the fine arts, added to the diabetes due to the overdose of nostalgia – the equivalent of sugar in art, which, if correctly dosed, would have lent charm and a rich connection to the past – and here it is „the reason why the artisan suffers from a disgusting fickleness and and sugary cuteness." The thickened arteries are the result of a different kind of excess: academic dependence. At the end of the autopsy, Garth adds severe signs of incest and mental disbalance, „as the movement is so endogamous that it is one cousin away from becoming a Cyclops."

De ce critică Clark atat de vehement breasla americană? Şi aici face o distincţie clară între mişcarea decedată şi geamănul supravieţuitor acesteia, care în loc să lupte cu revoluţia industrială a ales să lupte din interior, folosindu-se de aceasta pentru a creea artă aplicată – design. Designul a supravieţuit datorită dependenţei mai mici de sfera academică şi singura şansă ca mişcarea de *craft* să îşi recâştige integritatea este ca, odată îngropată, să permită apariţia organică a unei alte mişcări, conectată la realitatea înconjurătoare şi căreia i-ar sta bine căsătorită cu designul. Aşa cum a demonstrat-o şi Gijs Bakker – bijutierul fondator al mişcării Droog, ce îşi afirma clar activitatea atât ca manufacturier, cât şi ca designer, olandezii numind combinaţia „free design". Artele aplicate sunt încrezătoare în propriile forţe, ţesând un filon şi pentru artişti ca Timothy Horn, Cornelia Parker şi Ai Weiwei.

Din mişcarea decedată totuşi în perioada de aur 1945-1980 datează cele mai bune lucrări ale lui Peter Voulkos, Wendell Castle, Albert Palley, Dale Chihuli şi alţii, „cu precădere până în 1980, căci după aceea se face resimţită şi în operele lor invidia artistică, prin nişte groaznice obiecte *art-wannabe*". Mişcarea va renaşte numai când va fi încrezătoare şi se va simţi confortabil în propria piele. „Craft is dead, long live the craft", conchide Garth în eseul *How Envy Killed the Crafts Movement: An Autopsy in Two Parts – Cum a omorât invidia mişcarea craft: o autopsie în două părţi* (Museum of Contemporary Craft and Pacific Northwest College of Art, Portland, Oregon, 2009). Într-un interviu cu Namita Gupta Wiggers, curator la Museum of Contemporary Craft, Garth face distincţie între timpul depus pentru a învăţa să fabrici obiecte şi timpul necesar dezvoltării unei intimităţi cu materialele, proces ce durează aproximativ şapte ani, ca obstacol major în alegerea domeniului ceramic de către studenţi. Altă problemă majoră este întreţinerea unui atelier şi minimalizarea impusă de socialism, conform căruia ceramistul se adresează omului de pe stradă, deşi se întreabă cum ar fi privit obiectul ceramic în afara cultului personalităţii dezvoltat de arta contemporană: „dacă ne gândim la Pete Voulkos, el are perioadele sale de strălucire eclipsate de multe creaţii total neinteresante, aşa că trebuie redefinit canonul". Şi continuă: „Vreau să fiu un ghimpe în coasta gândirii convenţionale şi să-i fac pe oameni furioşi, să răspundă şi să acţioneze.".

Mesaj din „mânăstirea” lutului... de la Kecskemét

Text de / Text by JÁNOS PROBSTNER

Şi cei care mai sunteţi, solitar veghind,
Străjeri: fiţi vigilenţi la post pichetând”.
Ady Endre: Apel către străjeri

Peste tot în lume colegii noştri, ceramiştii îi spun „mânăstirea lutului” Studioului Internaţional de Ceramică, care s-a constituit deja cu o generaţie în urmă, în ultima treime a secolului al XX-lea, într-o ţară aflată încă sub ocupaţie. Încă mai există - chiar dacă trudindu-se - şi astăzi, la marginea Europei Centrale, în centrul Europei Mari mult visate de unii, în Ungaria, la Kecskemét, la intersecţia culturii Vest- şi Est-Europene, la drumul mare al migraţiei popoarelor şi al cuceririlor îmbrăcate în hainele ideologiilor.

A fost înfiinţat datorită dorinţei de libertate a artiştilor pe baza experienţelor seculare ale luptei duse pentru păstrarea bogăţiei intelectuale şi pentru păstrarea independenţei unei naţiuni. Nu este întâmplător că această instituţie independentă, care funcţionează în tot cursul anului, s-a înfiinţat de prima dată acolo unde cele două moduri de gândire celebre, cea estică şi cea vestică, coexistau încă şi se influenţau reciproc, şi astfel influenţau şi arta. Cei care trăiau aici, erau mereu gata să adopte valorile venite din ambele direcţii în interesul libertăţii intelectuale şi fizice.

Esenţa acestei spiritualităţi mânăstireşti este desprinderea voită din cotidian într-o comunitate viabilă – caracterizată de deschidere, respectul reciproc, identitatea spirituală a preocupărilor, şi scopul creaţiilor artistice. Secretele proceselor individuale şi unice de creaţie, prin experimentarea interpersonală de aici se transformă într-o cunoaştere înaltă, comună, constituind un nivel de reper şi o formă de învăţare. Datorită convieţuirii şi creării în cerc restrâns, cel capabil de a preda şi cel capabil de a învăţa - chiar şi inconştient - oferă şi primeşte exemple care pot fi aplicate în toate domeniile vieţii.

De ce este important, mai ales acum, în vremea globalizării care se produce în lume, să existe în continuare sau chiar să se constituie astfel de ateliere artistice internaţionale, „mânăstiri”?

Ţinând cont de substanţa mesajului meu, aş scrie - puţin simplificat - că, după părerile cercetătorilor, omul european care aspiră la împlinirea individuală şi are o viziune modernă asupra lumii - cel care a populat în cea mai mare proporţie şi America de Nord – are o caracteristică determinantă, şi anume că ideile şi răspunsurile lui date la o „teză” încep cu „nu”, adică cu punerea sub semnul întrebării. Aşa se raportează mereu la starea lucrurilor.

Ceea ce constituie baza concepţiei de viaţă şi a filozofiei formate de el, datorită sintezei rezultând din confruntarea dintre teză şi antiteză, ţinteşte schimbarea constantă. În această privinţă, promotorii lui sunt raţionalismul, precum şi capacitatea şi constrângerea constantă de a renaşte. Ceea ce determină şi procesul de creaţie şi caracterul operelor sale artistice, bazate în primul rând pe „individualism”. Omul european a creat o cultură multilaterală, de nivel înalt, fantastic de bogată, care lasă urme în lumea întreagă.

Omul care face parte din ordinea mondială tradiţională, din comunităţile orientale, asiatice, în privinţa aprecierii stărilor lucrurilor se caracterizează în mod determinant prin mentalitatea şi prin raportarea de bază care începe cu „da”, adică prin acceptare. Ceea ce se bazează pe gândirea „în şi pentru comunitate”. În această privinţă joacă un rol important respectul faţă de valorile tradiţionale mai restrânse, intenţia de a păstra intangibilitatea lor, meditaţia sau, mai mult decât atât, credinţa în relaţiile mistice şi ezoterice. Pe baza acestor fapte şi-a trăit şi şi-a dezvoltat arta incomensurabil de multilaterală. Ceea ce nu este un element mai puţin valoros sau mai puţin delectant, ci unul inevitabil de esenţial al culturii omeneşti.

De ce vorbesc despre aceste diferenţe dintre concepţiile de viaţă în această scriere despre artă? Fiindcă reprezentanţii etologiei, care este o ramură nouă a ştiinţei (şi al cărei obiect îl constituie şi comportamentul uman) – sau, cum spun americanii, *behavior biology* – „trag semnalul de alarmă” din cauza contrastului (ce pare a fi nesuprimabil) dintre procesul lent al schimbărilor spirituale, morale, posibile, ale omenirii şi dezvoltarea accelerată, aproape constantă a ştiinţei, precum şi din cauza „viziunilor” ameninţătoare care pot rezulta de aici.

Conform părerii lor, principiile şi faptele speciale care contribuie la progres şi corespund scării fizice şi spirituale a omului s-au putut constitui doar într-un anturaj uman limitat spaţial şi cantitativ, precum şi într-o perioadă cu un anumit nivel de receptivitate, putând fi integrate armonic şi organic doar în funcţionarea unei comunităţi definibile. Mai mult decât atât, chiar şi fiind izolate spaţial sau tocmai din cauza asta, aceste principii şi fapte puteau genera valori culturale şi artistice bogate, specifice care - răspândindu-se - contribuiau la binele întregii omeniri. Deci din acest motiv sunt importante spaţiile de creaţie de mărimea unei mânăstiri mai mici în care, datorită relaţiilor directe, informaţiile sunt determinabile în timp şi în spaţiu, precum şi experienţele sunt preluabile şi prelucrabile.

Dincolo de cele două sfere mari de cultură pe care mai înainte le-am scos în evidenţă în mod succint, fireşte, este importantă şi păstrarea valorilor celorlalte culturi – de exemplu sfera culturii sudice sau cea africană, care este marcantă şi are un caracter şi o dezvoltare independente, precum şi celelalte

culturi existente în lume – în vederea prezervării bogăţiei calităţii vieţii omeneşti.

Însă în lumea de azi, aflată în proces de globalizare, se pare că diferitele culturi sunt ameninţate de pericolul golirii, degradării, şi - mai mult decât atât – al dispariţiei. În momentul de faţă, încet-încet le preia locul o lume în care masele de oameni nu se pot integra şi la care nu se pot adapta, o lume superficială, care se organizează pe baza aparenţelor, intereselor materiale şi care tinde spre o uniformitate devalorizată.

Într-o perioadă extrem de scurtă la scara istoriei, în ultimele câteva decenii, aproape dintr-odată s-a schimbat totul, ceea ce a rezultat din faptul că după revoluţia industrială europeană, în secolele XVIII – XX, şi mai ales în Lumea Nouă, în urma înnoirii şi specializării constante a tehnologiilor, în domeniul problemelor rezolvabile din punct de vedere raţional (începând de la penicilină şi până la astronautică) s-a produs o dezvoltare inimaginabilă. ***Însă în secolul al XXI-lea omenirea a păşit în era globalizării produse în toate domeniile prin rezultate ştiinţifice unilaterale, fără să treacă printr-o dezvoltare socială, morală şi culturală indispensabil necesară şi potrivită acestei globalizări.***

Creşterea demografică nechibzuită, anorganică şi exponenţială poate duce lumea la o tragedie economică. Mijloacele comunicării electronice - prin dezvoltarea lor neaşteptată şi incredibilă – pot transmite vizual informaţiile concomitent cu desfăşurarea evenimentelor. Dar în pofida tuturor utilităţilor lor, mass-media prezintă valorile şi întâmplările ştiinţifice şi culturale organice ale diferitelor societăţi, scoase din context, doar imitând deplinătatea realităţii.

Amalgamul informaţiilor accesibile şi doar aparent atotcuprinzătoare sugerează şi inutilitatea însuşirii cunoştinţelor care stimulează gândirea. Societatea oamenilor forţaţi să stea în faţa ecranelor hipnotizante se dezintegrează din ce în ce mai mult, iar nucleele ei izolate pot fi manipulate iremediabil prin mijloacele virtuale fără inhibiţii. Ceea ce poate genera superficialitate şi o pierdere fatală, incomensurabilă, a valorilor intelectuale şi culturale. Spirala diabolică strălucitoare, dar fragilă, a globalizării poartă în sine şi pericolul şocant al uniformizării forţate a curentelor artistice. Şi concepţiile noastre de până acum privind arta, esenţa şi rolul ei, sunt atacate în lumea virtuală a erei noi, fiind depreciate

prin includerea lor încet-încet exclusiv în industria *show-bizz*-ului. Deşi, şi în continuare, arta şi dezvoltarea intelectuală şi morală rezultată din dezvăluirea şi interpretarea interdependenţelor dintre fapte, sunt factorii care pot constitui sensul existenţei umane.

Arta, spre deosebire de ştiinţă sau pe lângă ea, poate să dezvăluie şi să pună în lumina reflectoarelor esenţa faptelor chiar şi fără dovezi raţionale, chiar mai mult decât atât, să o transmită prin catarsis receptorului. Arta completează ştiinţa cu o lume care poate fi pătrunsă doar prin credinţa idealiştilor şi prin intuiţia şi imaginaţia artiştilor. Chiar şi în pofida acestei trăsături a artei, în momentul de faţă, ea trebuie să se apere în mod deosebit împotriva efectelor negative ale globalizării inevitabile, în interesul păstrării diversităţii culturilor.

De aceea este şi mai esenţială acum solidaritatea constructivă, intelectuală dintre comunităţile mai mici ale artiştilor cu aceeaşi mentalitate, asemănător instituţiilor de cercetare ştiinţifică universitară, incluzând aici şi reînnoirea formării academice a artiştilor. Noi asta am încercat să facem în „mânăstirea" noastră, introducând formarea artiştilor din cadrul învăţământului superior internaţional direct în lumea maeştrilor profesionişti ai coloniei de creaţie. Încă nu dispunem de timpul necesar pentru elaborarea de noi metode de educaţie şi pentru a obţine acceptarea lor instituţională, din cauza organizării excesive a sistemului de educaţie, precum şi din cauza schimbării constante a direcţiilor politice - ceea ce, fireşte, este folositor într-o democraţie dar câteodată devine distructiv pentru continuitatea culturii.

Deci omul egoist care nu este dispus să concluzioneze consecinţele faptelor fără intervenirea unor catastrofe, are nevoie, ar avea nevoie peste tot în lume, de multe astfel de colonii de creaţie

deasupra:
Ateliere de rezidenţă la Kecskemét. Foto Liviu Russu
Studenţi în Sopron, 2010. Foto: Steve Mattison

care pot fi denumite „mânăstiri" ale experimentelor artistice, ale căror existenţă să fie sprijinită şi de diferitele societăţi, şi unde se asigură şi oportunitatea de a observa esenţa de conţinut a faptelor, precum şi posibilitatea creaţiei aprofundate care rezultă de aici. Toate ramurile genurilor artistice ar trebui să aibă astfel de „mânăstiri" care astfel ar putea constitui nu numai bastioanele dăinuirii fizice, ci şi ale păstrării mentale a varietăţii.

Folosind comparaţia cu mânăstirea, la noi la Kecskemét, deja în ultima aproape o jumătate de secol – conştientizând lipsa a ceva important – au sosit din toate colţurile lumii, au trăit şi au creat împreună monahi laici, seminarişti ai diferitelor academii, călugări-profesori devotaţi ai artei lutului. Într-o convieţuire strânsă, păstrându-şi identitatea lor culturală şi personală, ei au dezbătut, şi-au împărtăşit şi transmis în mod direct experienţele complexe legate de existenţa umană, de căile şi modalităţile alcătuirii adevăratului sens al creaţiei artistice, chiar dacă nu neapărat intenţionat, ci fiind influenţaţi de spiritul comunitar caracteristic mânăstirilor.

Sperăm că „mânăstirea lutului" de la Kecskemét, ca păstrătoare de valori, va putea dăinui şi că între timp se va limpezi şi spiritul lumii care deocamdată pare a fi periculos de tulburat.

Traducere din limba maghiară de / Translated from Hungarian GASPAR HAJNAL
Traducere din maghiară în engleză / Translated to English from the Hungarian TAMÁS MAGDOLNA

sus:
Joe Bova la Kecskemét. Foto: Steve Mattison

pagina alăturată:
Half and Half – *Workshop ICCA (International Contemporary Ceramic Art) la Kecskemét; Elfi Grünsteidl (A) şi Liviu Russu (RO),* Cetate, *gresie. Foto: Liviu Russu*

Summary:

Message from “the cloister of clay”

„And you, who are still guarding, lonely,
You, guards: beware when doing sentry."
Endre Ady: Warning to the Guards

All over the world the fellow ceramic artists refer to the International Ceramics Studio as „the cloister of clay". It was about a lifetime ago, in the last decades of the 20th century – in a country under occupation at that time – that the Studio was born. Though it is struggling, yet it exists to this day – at the fringe of Central Europe, in the middle of the much longed for Greater Europe, in Hungary, in the city of Kecskemét. At the meeting point of the Western and the Eastern cultures, on the road of the great migrations and the conquests disguised with various ideologies.

The artists' desire for freedom was the driving force in its coming to being – based on the centuries-old experiences of a nation in preserving its spiritual richness, and in the struggle to safeguard its independence. It is by no means a chance event that this independent institution – which is functioning all the year round – came into being for the first time in a place, where two distinctive ways, the Eastern and the Western way of thinking were present side by side, and had their impact on one another, and thus on art as well. People living here – for the sake of freedom, both in terms of spiritual and physical aspects – have always been ready to accept and adopt all the values coming from both directions.

The secret, the essence of this spirit of a cloister lies in the fact that the artists – tearing themselves voluntarily away from everyday life for a freely selected period of time, living in a community of a humanly acceptable scale – are united by openness, mutual respect and the intellectual identity of interests, as well as by the purpose of creative art & craft. Here – through personal experiences – the secrets of the individual and unique creative processes are being transformed into a higher quality of common knowledge, a higher level of relations and a specific teaching method. And because they live together in a closed community, all of them involved in creative activities, those capable of teaching and those yearning to learn – perhaps even unconsciously – will set and will receive good examples in every sphere of human existence.

Why is it important that – particularly nowadays, under the circumstances of worldwide globalisation – such international colonies of artists, „cloisters" should exist, or – what is more – should come into being?

Though somewhat simplified in order to make my point, I would say that – according to the opinion of scholars, - the European man, having a modern view of the world, who had populated with the largest number of people also North-America, a type of man always striving for individual accomplishment, – generally referred to as the Western man – is most decisively characterised by the fact that his thoughts and his responses to a „thesis" always start with a „no", in other words, there is always a question mark. This is his attitude towards things. This is what constitutes the foundation of the view of life, the philosophy created by this type of man – a philosophy which, as a consequence of the synthesis born through the conflict of thesis-antithesis, is aimed at permanent change. The driving force in this view is mainly the rationalism of this man, his capability and his compulsion to be continuously renewed. This is what characterises also the process and the nature of how he produces his works of art, all based first of all on „individualism". This man created a diverse, incredibly rich culture leaving its mark on the entire world.

The man of the Eastern, Asian communities living under traditional social conditions – with respect to his judgement of things – is most decisively characterised by his view of the world, the base of comparison always starting with a „yes", in other words with acceptance. This approach is based on thinking in terms of the community, for the benefit of the community. Respect for the traditional, inherited values of a closer community, intention to preserve these values intact, meditation, and – what is more – belief in their mystical and esoteric relations all play an important role in it. It was on this basis that this man lived and developed the immensely varied forms of his art. This art is, by no means, less valuable or less enjoyable, this is an unavoidably, inescapably essential element of the culture of mankind.

Why am I talking about these differences of views now, in this present paper on art?
It is because some highly qualified representatives of a new branch of science, the scholars of ethology (which is also the science of human behaviour) – or „behaviour biology", as the Americans call it – are ringing the storm-bell as an alarm, on grounds of the contradiction between mankind, only capable of very slow spiritual-moral changes, on the one hand, and science, developing at a continuously increased rate, on the other hand – a contradiction that seems to be insoluble and casts the shadow of menacing visions for the future.

In their opinion, it was only under circumstances limited both in terms of space and quantity, and within a humanly acceptable period of time that progressive, specific ideas and things – compatible with the physical and intellectual scale of man – were able to develop, and to become part of the operation of a comprehendible community in a harmonious and organic way. And, what is more, to make sensible progress: although isolated in space, or perhaps just because of that, to create the richness of specific spiritual, cultural and artistic values, which, spreading over the world, later served to the advantage of all mankind. This is why it is so important even nowadays that there should be smaller places for artistic creation, places of the size of a cloister, where – due to the direct contacts – information can be comprehended in time and space, and experiences can be transferred and processed.

Needless to say that both the preservation of the values of the two major culture complexes, selected arbitrarily by me and outlined above, as well as that of all the other existing cultures – just to mention, for example, the powerful culture of the South, the African culture with its independent development and specific character – is an imperative necessity. These values are needed in order that we be able to maintain the richness of the quality of human life.

In the world of on-going globalisation of our days, however, it seems that the various cultures are all in danger of becoming empty, of being depleted and reduced, and what is more, even of being totally swept away. Only to be replaced slowly by a world – which is at present baffling and inconceivable for the great masses of the people – and which is organised along the lines of superficial

outward appearances and material and financial interests: a world heading towards an increasingly grey and dull uniformity.

In terms of the scale of history it happened over an immeasurably short period of time, during the last few decades, that everything has changed – almost overnight. It is the outcome of the process whereby, following the European industrial revolution, in the 18th-20th centuries – particularly in the New World and due to the continuous renewal and specialization – in the fields of rationally resolvable problems (from penicillin to space research) an incredible development of technologies had taken place. Unfortunately, however, in the 21st century mankind entered the age of globalisation brought about by the one-sided scientific achievements without having undergone the adequate and indispensable social, moral and cultural development.

The ill-considered and inorganic, exponential growth of the population drags the world towards an economic catastrophe. Due to their unexpected and incredible development, the visual devices of communication made it possible to communicate any information in a visible way immediately, right when the thing happens. However, in spite of all the advantages and usefulness of this type of communication, in most cases the organic scientific and cultural values and happenings of the various societies are presented in passages torn from their contexts, only imitating the entirety of reality and truth.

Furthermore, the seemingly all-comprehensive and accessible mass of information even suggests that it is pointless to acquire real knowledge that would force someone to further consider, to turn things over in his mind. More and more the society of people who are forced to sit and gaze at hypnotic television screens – is breaking up into separate atoms, so that people might even be hopelessly and irrecoverably defenceless against being manipulated by the morally unbridled virtual devices. This might lead to unpredictably disastrous intellectual and cultural triviality and shallowness.

The brilliant, nevertheless fragile spiral of globalisation also entails the shocking danger that the various artistic tendencies unwillingly and inevitably become more and more uniform. In the virtual world of this new era art itself, as well as the so far widely accepted views on the essence and role of art have been attacked, while art is being gradually devaluated because before long it could only be included in the category called entertainment industry.

Yet, what can be the one and only point, the true significance of human existence in the future, too, is the spiritual/mental and moral development – achieved by exploring and interpreting the interrelations between things – and art itself.

Art, as opposed to science, or beside it, is able to explore and highlight the essence of things without providing rational evidence, what is more, through catharsis art is even capable of transmitting it to the recipient. Thus, art is complementary to science by offering a domain that can only be visited through faith as well as the intuition and imagination of artists. However, in spite of these characteristics of art, nowadays art must defend itself against the disastrous impacts of the unavoidable globalisation, in order to maintain the diversity of cultures.

This is why the creative, intellectual union, the collaboration of smaller communities of artists of the same mentality is essential, similarly to that of the scientific research institutes and universities, including also the renewal of the academic education of artists. This is why all this is now even more important. This is what we attempted to do in our „cloister", involving the higher, university level of international education of artists directly into the work of the professional masters of the artists' colony. Unfortunately, time has not been sufficiently long enough to fully elaborate the new educational system and to have it accepted, because of the constantly proliferating over-organization, and the changes in politics regularly occurring in democracies, but not always useful.

Thus, the egoist man of our days – who, without irreversible catastrophes, is unwilling to draw the adequate conclusions – needs and would badly need many such creative workshops all over the world, the existence of which is supported by the societies, which metaphorically could be called the experiment „cloister" of art. Such „cloisters" should exist in every field of the creative art forms. Thus, these could be the strongholds of the preservation of diversity not just in the form of objects, but also in terms of mental abilities.

Continuing to refer to the metaphor of a cloister, let me say that in our institution, over a period of nearly half a century – becoming sensible and aware of the lack of something very important – handicraftsmen, laymen and brethren, seminary students and academic professors as committed monks of the art of clay lived and produced their works of art together. Preserving their cultural and personal identity, yet directly, even if not intentionally, still in full harmony with the community spirit of a cloister, they discussed, shared, transferred and exchanged their far-reaching experiences concerning the why and the wherefore of the true essence of human existence and artistic creation.

It is our hope that – as a guard of values – our cloister can survive, and the time will come when the spirit of the world – now seeming to be dangerously troubled – will brighten up again.

COLABORĂRI ÎN CERAMICĂ

Text de / Text by MICHAEL MOORE

În 2012, am primit bursa Meserii Irlandeze de la Consiliul pentru Design şi Meserii al Irlandei. Am propus să cercetez exemple de colaborare între arta şi industria ceramicii din Europa. Am studiat cinci exemple: Atelierul de ceramică Arklow din Irlanda; Centrul Internaţional de Cercetare în Ceramică de la Kecskemét, Ungaria; Manufactura Rosenthal şi Muzeul Porzellanikon din Selb, Germania; Fabrica Arabia din Helsinki, Finlanda; Muzeul Naţional al Ceramicii din Sèvres, Franţa.

Mi-am prezentat concluziile la cea de-a 46-a Adunare Generală a Academiei Internaţionale de Ceramică de la Dublin, în septembrie 2014. A fost aşadar, un proiect de cercetare de doi ani, care a analizat diverse exemple de colaborare între arta şi industria ceramicii. Criteriul meu a fost să analizez o gamă cât mai diversă de exemple într-o perioadă definită de timp. Nu am vrut să afirm că unul este mai bun decât altul, ci mai degrabă să găsesc exemple interesante despre locul unde se intâmplă aceste colaborări, în trecut şi în prezent.

Aceste colaborări au avut multe tipuri diferite de focalizare. Ceramica Arklow a început în Irlanda în 1934 (1) şi a încetat să fie comercializată în 1999. Pe perioada existenţei sale, a colaborat cu John F. French pentru a pune bazele Atelierului de Ceramică Arklow. A fost o încercare de a ameliora standardele ceramicii irlandeze şi de a introduce o estetică mai contemporană la tipurile produse de Atelierul de Ceramică.

Atelierul Internaţional de Ceramică din Kecskemét lucrează cu Porţelanurile Herend şi găsim un exemplu foarte bun de colaborare în lucrările lui Palma Babos (2). Deşi a construit sculpturi de porţelan asemenea unor zăbrele, care se mişcă frumos în cuptor, Babos a lucrat şi cu un număr de producători de porţelan din Ungaria şi din alte ţări.

Muzeul Porzellanikon (3) din Selb, Germania, demonstrează, prin colecţiile sale, anii de colaborare cu Manufactura Rosenthal şi cu mulţi artişti de seamă. Această colaborare a început în 1968, prin producerea unor ediţii limitate de sculpturi ale artiştilor. Unele pot fi încă achiziţionate şi azi, pe eBay. Philip Rosenthal a văzut oportunitatea de a contribui la renaşterea artei sculpturii în porţelan, care căpătase o proastă reputaţie prin trivializare. Artişti de renume internaţional ca Lucio Fontana, Wilhelm Loth, Henry Moore, Günter Ferdinand Ris au creat o secţiune transversală prin varietatea de creaţii plastice, cu reliefurile lor în ediţii limitate de 6 până la 100, începând din 1968.

Philip Rosenthal a vrut să „trăiască cu arta“, afirmând că „arta nu ar trebui să atârne doar pe pereţi“. Astfel, ideea de Ediţie Limitată de Artă a fost dezvoltată mai departe de artişti ca Friedrich Grasel, Marcello Morandini şi Otto Piene, care au creat lucrări ce au bătătorit calea pentru arta ceramică de la mural la zona de locuit, incluzând mai apoi piese de mobilier şi corpuri de iluminat. Avem astfel o întreaga pleiadă de artişti care au

lucrat cu Rosenthal, incluzându-i pe Andy Warhol, Victor Vasarely, Günther Uecker, Lucio Fontana, Willhelm Loth, Eduardo Paolozzi, Marcello Morandini, Roy Lichtenstein, Jean Dubuffet.
În ultimii ani, Rosenthal a lucrat cu tineri absolvenţi şi cu cei din ultimul an, la expoziţii tematice, nu neapărat cu lucrări aduse în faza de producţie, ci finalizându-le pentru acest tip de expoziţii. Rosenthal lasă astfel o moştenire clară de colaborare între arta ceramică şi industrie, atât în ce priveşte producţia de lucrări de artă şi sculpturi scumpe, în ediţii limitate, cât şi lucrând, mai recent, cu tineri designeri, artişti şi absolvenţi. Aceasta mă face să cred că am ajuns astfel la un punct focal privind rolul colaborării artei ceramicii cu industria, dintr-o perspectivă educaţională.
În prezent, Porzellanikon Museum conduce un proiect de cercetare pan-european, împreună cu zece parteneri, intitulat „Ceramica şi dimensiunile ei". Proiectul şi-a identificat deja o serie de „tineri ambasadori", viitori creatori, care şi-au propus să promoveze acest proiect, studiind ceramica în toate dimensiunile ei, industriale, tehnice şi creatoare, pe o perioadă de şase ani, începând cu anul 2014.
Un alt proiect interesant de colaborare este între Adrian Saxe (4) şi Atelierul Experimental de Cercetare şi de Creaţie al Manufacturii Naţionale de la Sèvres în 1983 şi 1987, care este expus la Muzeul Naţional al Ceramicii din Sèvres, Franţa. Saxe, un artist ceramist care trăieşte şi lucrează la Los Angeles, California, a avut o rezidenţă de şase luni la Sèvres, unde a examinat colecţiile, precum şi procesele de manufactură ale Atelierului de Cercetare, pentru a crea seria sa de lucrări Ulcioarele de la Sèvres. Fabrica Arabia (6) din Helsinki are multe faţete. Este un centru pentru design, de producţie, muzeu, atelier de artist şi partener al unei universităţi. În timpul unei vizite de cercetare la Helsinki, l-am vizitat pe artistul Pekka Paikkari (7), al cărui atelier se află în fabrică. Spaţiile de lucru sunt incredibile, când te gândeşti la studiourile şi atelierele noastre înghesuite. Cititorii ar trebui să remarce implicarea lui Paikkari în minunatul Proiect Marl Hole (8) din Stoke on Trent, un proiect de colaborare între cineastul Johnny Magee şi artiştii Neil Brownsword, Alexandre Englefriet, Pekka Paikkari şi Torbjørn Kvasbø.
Paikkari împreună cu alţi artişti, printre care Anne Siirtola şi Kirsi Kivivirta, au lucrat la Arabrianranta, un proiect de regenerare urbană, unde colaborarea dintre artişti şi mediul ambiental construit de ei a fost demonstrată cu mare succes. Lucrările sunt situate pe scări şi pe aleea care trece printr-un cvartal de blocuri. Lucrările de pe scări sunt făcute din cărămizi de ceramică manuală, care înfăţişează peisaje din Arabianranta, întâlnirea dintre apă şi pământ. Aceasta este o metodă de a aduce peisajul înconjurător în interiorul clădirii. Zidurile centralei de distribuţie din curte şi scările sunt îmbrăcate în cărămizi roşii, special confecţionate. Textele de pe cărămizi descriu experienţa mersului cu bicicleta şi sunt scrise de oameni de diferite vârste. Dacă ar fi să fac o evaluare, aş spune că proiectul Arabrianranta a fost cel care a avut cel mai semnificativ impact, ca exemplu de colaborare între arta ceramică şi industrie.
Succesul se poate măsura însă în moduri diferite: producţia industrială, curatorierea de muzee, arhivarea ceramicii, crearea de evenimente bazate pe timp. Toate aceste exemple sunt diferite şi diverse, cu obiective diferite. Esenţial, în opinia mea, este faptul că toate şi-au atins obiectivele cu succes. Chiar dacă Atelierul Ceramic Arklow şi-a închis porţile, aş spune că a fost o scânteie care a aprins flacăra pentru a încuraja o generaţie de artişti şi consumatori irlandezi să se gândească la design şi la estetica indigenă.

deasupra:
Arabianranta.

pagina alăturată:
Jean Dubuffet, The Gossiper II/Le Deviseur II

NOTE
1. http://en.m.wikipedia.org/wiki/Arklow_Pottery
2. www.babospalma.hu
3. www.porzellanikon.org
4. https://www.adriansaxe.com/mobile/chronology/index.html
5. www.sevresciteceramique.fr
6. www.arabia.fi
7. www.pekkapaikkari.com
8. https://m.youtube/watch?v=iyaZtJdUzBs

alăturat:
Palma Babos, Memories from the future, *porțelan din seria* Tower from the city;

pagina alăturată, de sus în jos:
Lucio Fontana, Concetto Spaziale Withe *și* Concetto Spaziale Black, *porțelan, lucrări realizate la Manufactura Rosenthal, 1968*
Pekka Paikkari, Kristiina Riska și Kati Tuominen, Gekko, *lucrare monumentală în stația de autobuz Kamppi, Helsinki; diametru 400 cm; suprafață ceramică 275 mp.*

Summary:

Ceramic Collaborations

In 2012, I was awarded the Irish Crafts Bursary from the Design and Crafts Council of Ireland. I proposed to research examples of collaboration between ceramic art and industry in Europe. I looked at 5 examples: Arklow Studio Pottery Ireland; International Ceramics Research Centre, Kecskemét, Hungary; The Rosenthal Manufacture and Porzellanikon Museum in Germany; Arabia Factory, Helsinki, Finland; Musée National de la Céramique, Sèvres, France.
I presented my finding at the 46th General Assembly of the International Academy of Ceramics in Dublin, Sept. 2014. So this was a two-year research project looking at diverse examples of collaboration between ceramic art and industry. My criterion was to look at as diverse a range of examples within a defined timeframe. It was not to establish that one was better than another, more to find exciting examples of where these collaborations occur, in the past and the present.
These collaborations took many different kinds of focus. Arklow Pottery began in Ireland in 1934 (1) and ceased trading in 1999. However during its existence it worked with John F. French to establish Arklow Studio Pottery. This was an attempt to improve design standards of Irish Ceramics and to introduce a more contemporary aesthetics to the ranges produced by the Pottery.
The International Ceramics Studio in Kecskemét works with Herend Porcelain and a very good example of collaboration is in the works of Pálma Babos (2). While constructing lattice like porcelain sculptures that move beautifully in the kiln, Babos has also worked with a number of porcelain manufacturers in Hungary and further afield.
The Porzellanikon Museum (3) in Selb Germany demonstrates through their collections the years for collaboration with the Rosenthal Factory and many leading artists including Jean Dubuffet, Lucio Fontana, Eduardo Paolozzi and Roy Lichtenstein. This collaboration began in 1968 where limited editions of sculptures by artists were being produced. Some are still available for purchase on eBay today. Philip Rosenthal saw the opportunity to help to revive the art of porcelain sculpturing which got a bad reputation by being trivialized. Internationally renowned artists like Lucio Fontana, Wilhelm Loth, Henry Moore, Günter Ferdinand Ris were creating a cross section of the variety of the plastics with their reliefs in editions from 6 to 100, starting in 1968.
Philip Rosenthal wanted „to live with art", stating that „art shouldn't only hang on walls". Therefore the idea of the Limited Art Edition was developed further by having artists like Friedrich Grasel, Marcello Morandini and Otto Piene create art that paved the way for art from the wall to the living area and also included furniture and lamps. And here you have a range of artists who worked with Rosenthal: Andy Warhol, Victor Vasarely, Günther Uecker, Lucio Fontana, Willhelm Loth, Edouardo Paolozzi, Marcello Morandini, Roy Lichenstein, Jean Dubuffet. In more recent years, Rosenthal has worked with recent graduates and final year graduates on themed exhibitions, not necessarily bringing works into production, but to completion for themed exhibitions.
So Rosenthal clearly has an established legacy of collaboration between ceramic art and industry, both in terms of high-end production of limited edition artworks and sculpture, and in terms of recently working with younger designers, artists and graduates. This brings me to a point of focus on the role of collaboration with industry from an educational perspective.
Led by the Porzellanikon Museum, „Ceramics and its Dimensions" is a pan-European research Project with 10 partners. The project has identified „Young Ambassadors", future makers who will promote the project which will examine Ceramics in all its industrial, technical and creative dimensions over a 6 year period from 2014.
Another interesting collaboration project is Adrian Saxe (4), at the Atelier Expérimental de Recherche et de Création de la Maunfacture Nationale de Sèvres in 1983 and 1987, which is displayed in Le Musée National de la Céramique, Sèvres, France. Saxe, a ceramic artist who lives and works in Los Angeles, California, had a six-month residency in Sèvres, examining the collection, the Research Studio's manufacturing processes to create his „Sèvres Ewers" series of works.
The Arabia Factory (6) in Helsinki is many things. It is a centre for design, a manufacturer, a museum, an artist's studio and a University partner. During a research visit to Helsinki I visited artist Pekka Paikkari (7) whose studio is in the factory. The work spaces are incredible when we think of our cramped studios and workshops. Readers should note Paikkari's involvement in the wonderful Marl Hole Project (8) in Stoke on Trent, a collaborative project filmmaker Johnny Magee, and artists Neil Brownsword, Alexandre Englefriet, Pekka Paikkari, and Torbjørn Kvasbø.
Paikkari along with other artists including Anne Siirtola and Kirsi Kivivirta worked on the Arabrianranta urban regeneration project where real collaboration between artists and their built environment is demonstrated to great success. The works are located in the staircases and by the walkway passing through the block. The works in the staircases are made of hand-made ceramic tiles which feature the landscape of Arabianranta, the encounter between water and soil. This is a method of bringing the surrounding landscape inside the building. The walls of the distribution substation in the yard and the staircases are clad with specially made, red-clay brick. The texts on the bricks describe bicycling and are written by people of different ages. If I had to make an assessment I would say the Arabrianranta project was the project that had the most significant impact as an example of collaboration between ceramic art and industry.
But successes can be measured in different ways: industrial production, museum curation, archiving of ceramics, creating time-based events. All these examples are different and diverse with different objectives. The key in my view is that all achieved their objectives successfully. Even the closed Arklow Studio Pottery I would argue was a spark that lit the flame to encourage a generation of Irish artists and consumers to think about design and indigenous aesthetics.

Traducere în română de / Translated from Romanian by
ROXANA DASCĂLU

NOTES

1. http://en.m.wikipedia.org/wiki/Arklow_Pottery
2. www.babospalma.hu
3. www.porzellanikon.org
4. https://www.adriansaxe.com/mobile/chronology/index.html
5. www.sevresciteceramique.fr
6. www.arabia.fi
7. www.pekkapaikkari.com
8. https://m.youtube/watch?v=iyaZtJdUzBs

K
UPERMARKET

PLEDOARIE PENTRU O CRITICĂ SPECIALIZATĂ ÎN ARTA CERAMICĂ

Text de / Text by ADINA TOADER

Tematizarea acestui subiect reprezintă una dintre cele mai acute şi sensibile probleme ale integrării artei ceramice în sfera mai largă a discursului artistic contemporan. Voi supune această afirmaţie unei analize mai nuanţate - cu atât mai mult cu cât problema pusă în dezbatere face obiectul unei abordări tematice la zi, prezente în ultimii ani pe agenda comunicărilor din cadrul conferinţei asociaţiei editorilor de reviste în domeniu, numită International Ceramic Magazine Editors Association (ICMEA).

Aşadar, analiza pe care ne-o propunem trebuie să prezinte şi în acelaşi timp să răspundă la câteva întrebări de principiu, a căror ordine ar fi următoarea:

Ce înţelegem sau ce este în general, critica de artă, care sunt funcţiile şi criteriile ei?

Ce este în general ceramica şi ce este considerată artă ceramică la ora actuală?

Cum este perceput exerciţiul artistic al ceramicii de către critica de artă?

Care sunt dificultăţile unei critici specializate în arta ceramică?

Din ordinea mai sus menţionată, ne rămâne, în ceea ce ne priveşte, să punem în discuţie, plecând de la cea de-a doua întrebare, cum este percepută la ora actuală arta ceramicii, care ne conduce inevitabil la interogaţia: cum s-a născut în domeniul criticii de artă prejudecata (care se perpetuează şi astăzi) ce limitează ceramica la categoria ornamental-decorativă şi a designului funcţional.

Acestei prejudecăţi i-a urmat inerent – şi prin ceea ce urmează, anticipând cea de-a treia întrebare – consensul asupra ideii că un exerciţiu critic specializat în domeniul ceramicii – în cazul în care un asemenea segment de preocupare teoretică ar exista – ar fi, deocamdată, lipsit de argumente culturale care să o integreze ca artă de sine stătătoare în spaţiul mai larg al fenomenului artistic. În realitate, emanciparea actuală a domeniului aşa cum o atestă bienalele internaţionale de artă ceramică precum şi universul polifonic în avânt al ceramicii postmoderne, demonstrează dimpotrivă, că ceramica are deja o conştiinţă culturală a câmpului său de afirmare istorică şi contemporană şi joacă un rol important în arta şi societatea actuală.

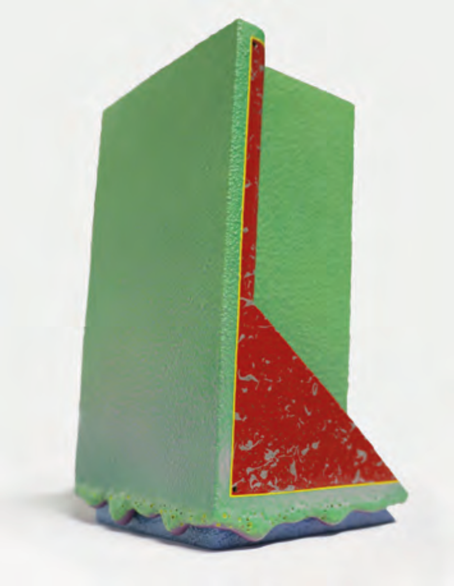
Acest fenomen se manifestă cu emergenţă crescândă, la nivelul unei comunităţi profesionale globale, a cărei dinamică face obiectul unor manifestări publicitare cum ar fi cărţi, reviste, jurnale, bloguri, reţele de socializare, precum şi a unor evenimente de largă respiraţie internaţională, precum NCECA, SOFA, forumuri, simpozioane şi conferinţe.

Totuşi, dezvoltarea unui corpus de scrieri critice focusate asupra obiectului ceramic de artă, precum şi a relaţiei lui cu lumea artei în general, se află încă în dificultate, fie datorită faptului că exerciţiul critic este tentat să insiste pe valenţele estetice, expresiv-formale ale obiectului ceramic, fie (la fel de riscant), pe tehnica procedurală, a valenţelor

experimentului tehnic de autor (pe care nu le cunoaşte din interior), ignorând implicaţiile cu adresă spiritual-conceptuală.
În sfârşit, ca să răspundem mai convingător la ultima întrebare adresată la început, putem apela la oportunitatea deschisă de Forumul criticii de artă, în urma trienalei de artă ceramică organizată sub genericul „Subversive clay”, pentru a pune în discuţie problema criticii în domeniul ceramicii contemporane. Ideea principală a dezbaterii pe tema amintită a fost aceea de a defini ce parametri de referinţă ar trebui să-şi asume o critică specializată în ceramică, ajungându-se la consensul că ea trebuie să se bazeze pe o înţelegere şi respectiv pe o cunoaştere din interior a comportamentului specific, a materialelor ceramice, a procesualităţilor tehnice complexe, care le formalizează şi mai ales, a resurselor expresive care decurg din aceste tehnici. Este vorba prin urmare şi de asimilarea implicită a unui vocabular specializat, specific ceramicii, în care sunt subînţelese toate interconexiunile care determină ideatic şi procedural măiestria unei opere ceramice de proeminent calibru artistic.
În sfârşit, în contextul acestei mese rotunde, scriitoarea Moyra Elliot – curator din Noua Zeelandă – a accentuat la rândul ei faptul că este necesar un stil al scrierii critice specializat pentru ceramică, acesta fiind inerent diferit faţă de aparatul teoretic necesar pentru comentariul artelor frumoase în general.
Faptul că în acest context suntem atenţionaţi că interesul scăzut acordat domeniului de către critică este în contrast cu anii '60 - '70, ne îndreptăţeşte să reactualizăm pe cât de succint rolul istoric benefic al criticii în promovarea ceramicii postmoderne americane - pe care l-am semnalat deja anterior.
Să amintim, prin urmare, mai întâi rolul lui Rose Slivka, cel care, prin manifestul intitulat „The New Ceramic Presence” (rev. *Craft Horizons* no. 4/1961), a introdus cititorii săi în laboratorul noilor forme de exprimare ceramică a lui Voulkos şi a elevilor săi, făcând conexiunea noului stil în ceramică, cu expresionismul abstract al pictorilor de la New York. La rândul său, John Coplans a susţinut noua mișcare în ceramică scriind trei ani la rând în *Art Forum* şi *Art International* şi a organizat două expoziţii importante - una la Kaiser Center For Sculpture din California, în 1963, cu 11 ceramişti precum Voulkos, Mason, Ken Price, Ron Nagle etc., şi a doua intitulată *Abstract Expresionist Ceramics* la Museum of Modern Art San Francisco în 1967. Cu acest prilej Coplans postulează: „ceramica este o activitate major-integratoare ce îmbină pictura şi sculptura a cărei forţă a limbajului plastic se manifestă spectacular şi fără precedent”, arătând totodată că exerciţiul ceramicii ce a migrat dinspre poterie spre „provincia sculpturii” a constituit „cea mai originală mişcare postmodernă americană, aglutinând mai multe influenţe artistice venite de pe diverse meridiane culturale”. Având deja o viziune conturată asupra artei ceramice, Coplans va declara mai târziu că ceramica postmodernă trebuie integrată în contextul artistic mai larg al afirmării deopotrivă a picturii (Kooning, Pollock, Kline), cât şi a sculpturii de tradiţie europeană (Brâncuşi, Votruba, Fontana).
Plecând de la toate aceste evocări ne rămâne să întărim necesitatea imperioasă a unui exerciţiu critic specializat în arta ceramicii, conştient de întreaga complexitate a practicii sale contemporane ce cuprinde deopotrivă practici obiectual-sculpturale alături de conexiuni inter-mediale, în care mediul digital este asociat atât în instalaţii mixed-media cât şi în procese de proiectare a unor opere la scară monumentală.

deasupra, de sus în jos:
John Mason, Blue Wall*, ceramică, 213,36x640,08x20,32 cm; 1959*
John Mason, Trans Orb Blue with tracers*, ceramică, 30,48x23,76x23,76 cm; 2006*

pagina alăturată:
John Mason, Blue Figure*, ceramică, 149,9x60,3x60,3 cm; 2002; Foto Fredrik Nilsen*



stânga:
Ron Nagle, Watermellon, *argilă glazurată, 16,8x9,8x9,5 cm; 2014*
dedesubt:
Peter Voulkos, Firestone, *bronz și aluminiu; 1965*
Ron Nagle, Postafairian, *argilă glazurată, 12,06x13,97x10,16 cm; 2013*

Summary:

In Defence of A Specialized Criticism in Ceramic Art

This topic is one of the most acute and sensitive issues of the integration of ceramic art into the broader sphere of the contemporary artistic discourse. How did the prejudice limiting ceramics to the ornamental-figurative and functional design category arise in the field of art criticism? What is ceramics in general and what do we now consider as ceramic art? How is the artistic exercise of ceramics perceived by art criticism? What are the difficulties of a specialized criticism in ceramic art? Present-day ceramics has an increasingly emerging impact at the level of a global professional community, whose dynamics is the object of publicity pieces, such as books, magazines, journals, blogs, social networks, as well as of major international events such as NCECA, SOFA, forums, symposia and conferences.

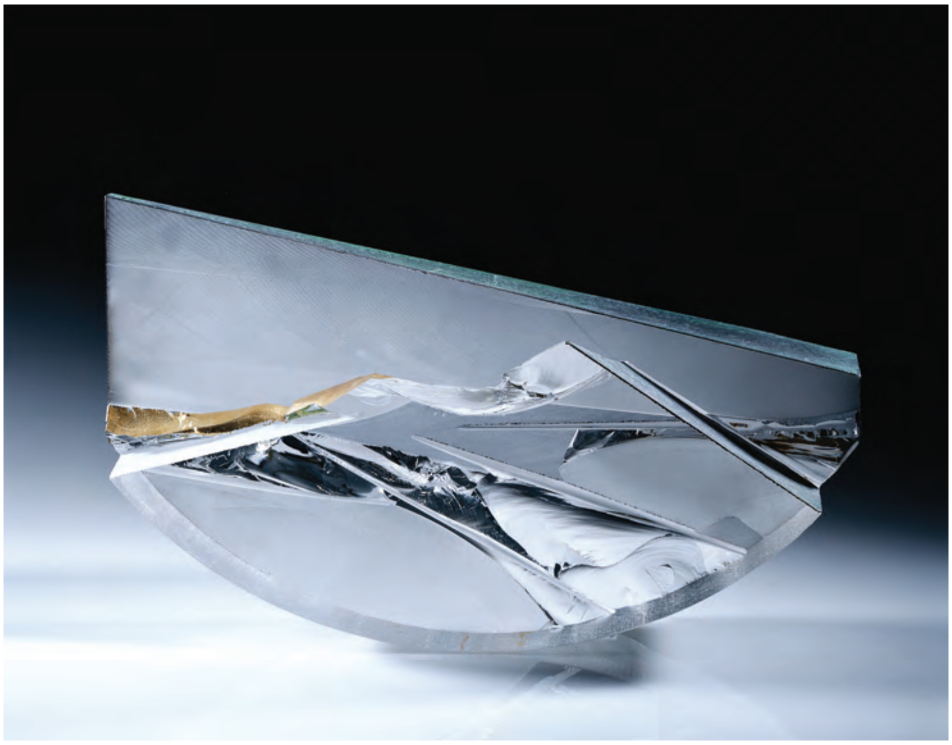
In the footsteps of the ceramic art triennial held under the title „Subversive clay," The Art Criticism Forum *launched a debate on the issue of criticism in contemporary ceramics: it should be based on an understanding, that is, an insider knowledge of the specific behavior of the ceramic materials, of the complex technical processes which formalize them and especially, of the expressive resources deriving from these technologies. This involves the implicit assimilation of a specialized vocabulary, specific to ceramics, which implies all the interconnections from which the artistry of a ceramic work is derived, in point of ideas and procedures. Let us remind the role played by Rose Slivka, whose manifesto titled „The New Ceramic Presence" introduced its readers into the laboratory of the new forms of ceramic expression of Voulkos and his students, connecting the new ceramic style with the abstract expressionism of the New York painters. John Coplans supported the new ceramic movement writing for three consecutive years in* Art Forum *and* Art International *and organizing two major exhibitions – one at the Kaiser Center for Sculpture in California, in 1963, with 11 ceramists like Voulkos, Mason, Ken Price, Ron Nagle a.s.o., and the second one, titled* Abstract Expressionist Ceramics, *at the San Francisco Museum of Modern Art in 1967. With an already outlined vision on ceramic art, Coplans subsequently stated that postmodern ceramics should be integrated into the broader artistic context of the assertion both of painting (Kooning, Pollock, Kline) and of European-tradition sculpture (Brâncuși, Votruba, Fontana).*

2 DOSARE DE ARTIST

Portfolios

Matei Negreanu, Energie coda, 2007 © foto François Golfier.

MATEI NEGREANU



Text de / Text by AURELIA MOCANU

Sculptură în siliciu

Creația franco-românului Matei Constantin Negreanu (n. 1941) a radicalizat gesturile sticlarului, deloc confortabile în sine, spre violența cioplirii blocului de cristal. Cariera artistică a prestigiosului sculptor-sticlar a fost o coacere târzie, dar cu bune arpegii pe mai multe expresii artistice. La începuturi, l-au interesat scenografia și moda. Desenul analitic i-a tapetat continuu atelierul și, tot mai des acum, pictura de abstracție liberă îi acompaniază voiajele australe. Decisivă în cariera lui Negreanu a fost stabilirea în Occident, în 1981, cea acceleratoare, în condiții de exil, a impunerii numelui ca marcă de direcție stilistică. Așa a țâșnit diversitatea inovativă (formală și tehnologică) din domeniul artei sticlei, și, în final, consacrarea sa deplină pe scena internațională a Art Glass-ului.

deasupra:
Fără titlu*, 1992, bloc de cristal cioplit, acoperire cu metal, 27x18x65cm, © Foto François Jaulmes. Gal. Clara Scremini, Paris*

pagina alăturată:
Fără titlu*, 1996, sticlă suflată, acoperiri cu plumb, Ø70, suport 60x60cm, 3buc. © Foto André Morin*
Valul „Versailles”*, 2006, sticlă industrială sablată, 74x45x50cm, ©Foto François Calmon*

pagina anterioară:
Energie coda*, 2007, tuburi de neon argintate, cutie din lemn acoperită cu plumb, 70x112x90cm, © Foto François Golfier*

Nu mai e doar sticlă… este artă

Text de / Text by PHILIPPE CARTERON

Sculptura lui Matei Negreanu rămâne o enigmă, atât de mult prolixitatea și profunzimea ei par, la o primă privire, complexe și diversificate. Totuși, ciclurile se înlănțuie, nu se contrazic, ci capătă împreună o remarcabilă globalitate formală, păstrându-și propria identitate. Rămâne tulburător și ambiguu jocul în care au intrat sticla și artistul încă de la primele sculpturi, în urmă cu câteva zeci de ani. Un constant proces „refuz-acceptare“ a dus la nașterea operei lui Matei Negreanu.
În această contradicție permanentă, sculptura a găsit reguli precise, dar a generat și un câmp creativ foarte vast. Matei Negreanu a stabilit reguli noi refuzând fascinația pe care o stârnește materialul, facilitatea de a fi perceput ca imediat frumos și seducător. Sticla impregnată cu toate complezențele decorative ale utilizării ei clasice abordează alte problematici, ridică semne de întrebare privitoare la sculptură și la locul ei în spațiu.
„În România, la Academia de Arte Plastice, nu-mi imaginam că linia dreaptă există ca linie dreaptă.” Preferințele artistului înglobează atât operele lui Henry Moore, cât și instalațiile lui Mario Mertz și straniile „arhitecturi” albe ale lui Frantz Absalon. Sculpturile sale seamănă cu elemente de topitorie, „pe care le-am descoperit lucrând în uzină în țara mea natală, elemente ce formau reliefuri formidabile” (vezi biografia *Matei Negreanu* apărută în 1993 la Editura Vers les Arts). „Acele aglomerări de bucăți cilindrice încolăcite și intortocheate îmi păreau ca niște mațe, ca măruntaiele unui corp uriaș.”
Ciclurile *Margini liniștite* și *Ace lente* sunt din multe puncte de vedere simptomatice și revelatoare. Dialogul constant între două materiale, plumbul și sticla, duce la o formulă în care gestul a devenit mai puțin vizibil, mai puțin „alambicat”. Dar mișcarea creativă, pierzându-și aspectele spectaculoase atât de căutate în lumea sticlei, și-a păstrat întreaga eficacitate și chiar mai mult de atât. A căpătat o putere evocatoare care organizează ansamblul statuar al artistului. Mai întâi prin denumire.
În creația lui Matei Negreanu titlurile sunt rare și, în ochii lui, nu prea necesare. Metafora regizează aici două noțiuni cu aparențe contradictorii dar îl situează imediat pe privitor în fața pieselor prezentate și a elementelor celor mai identificabile ce le înconjoară. Sculpturile trebuie văzute în totalitatea lor: pe toate laturile, ridicate sau așezate. Piesele înfruntă atât o lectură verticală, cât și una orizontală. Devin proteiforme prin absența unui soclu și mișcătoare fără efecte de stil. Aceste blocuri masive de sticlă optică tăiate, sparte, lucrate doar cu ciocanul, definesc o parte a artei lui Matei Negreanu. O artă care nu caută să determine spațiul, ci să-l ocupe: „Am nevoie să umplu suprafața unui spațiu, a unui volum”, spune el. În utilizarea brută a cristalului optic, artistul caută să exalte dinamica materialu-

lui, să accentueze răceala, dar și să capteze lumina, ca să o poată mai bine constrânge să evite sclipirile unei drăgălășenii și ale unei dulcegării prea afectate. „Mă gândesc mereu la această lumină și la capcanele pe care mi le întinde". Se gândește ca să se apere.
Suntem departe de piesele sablate, ale căror plăci de sticlă (tăiate și lipite) se suprapun în forme oceanice; departe, de asemenea, de lucrări mai vechi, făcute din sticlă suflată, care evocau curbe mai organice, mai „fiziologice", sculpturi interiorizate astfel. Ciclurile *Margini liniștite* și *Ace lente* apar ca o contrazicere a celor precedente, fără să devină însă rezumatul lor succint. Se întrezărește o anume formă de picturalitate: așezarea unei patine verzi omniprezentă ne trimite prin culoare la plumbul care îmbracă laturi ale blocurilor transparente. Acest plumb ductil, foarte maleabil, e parcă în contradicție cu sticla, pe care n-o poți transforma decât violându-i integritatea, brăzdând-o, tăindu-i marginile.
Metalul îmbogățeste opera delimitând spații, îmblânzind lumina și gonind vidul, pentru ca ochiul să privească în sfârșit o realitate, un „spațiu tactil" cuprins între acele planuri negre. Plumbul de vitralii devine aici altceva, adunând pe suprafața sa urme, momente de tensiune. O scriitură implicită apare, și poate că artistul nici nu este conștient de acest lucru. Metalul răsare și-n alte momente ale creației lui Matei Negreanu: utilizat ca o gangă. Lucrările cele mai recente dezvoltă acest concept și armătura se substituie sticlei, devenind obiectul crucial al tuturor privirilor. Cristalul ai crede că se estompează și că artistul a ales să evoce pentru sculptura sa alte teritorii. Dar *Margini liniștite* și *Ace lente* privilegiază încă sticla, făcând-o să treacă implicit printr-o stare puțin uzitată până atunci. Culoarea amplifică brutalitatea maselor. Anumite suprafețe devenind opace, reflexul e preluat de transparență, într-un „du-te-vino" neîntrerupt. Ochiul devine ostatecul acestei alchimii vizuale.
Complexitatea lucrărilor lui Matei Negreanu oferă o importantă gamă de lecturi. Universul mineralogic dezvăluit aici se răsfață în mofturile cele mai diverse, în cele mai nețărmurite destine.
„Fie că e vorba de un sculptor sau de un pictor, scria Auguste Rodin, desenul este germenele ideii. Multă vreme limba franceză n-a distins «le dessin d'avec le dessein» (desenul de proiect)." Matei Negreanu are imaginația necesară și gestul creator suficient de amplu și profund, pentru ca să-și împlinească atât destinul, cât și „son dessein", proiectul, visul. / Traducere din franceză de / Translated from French by ION STĂNICĂ

Text publicat și în albumul colectiv Ceci n'est plus du verre - Aceasta nu mai e sticlă, *cu prezentarea a 13 artiști, Vers les Arts, Galeria Michelle et Yves Di Folco, Niort / Caliniac, Aquitaine, 1994.*

Summary:

The work of French-Romanian Matei Constantin Negreanu (b. 1941) has radicalized the gestures of the glass blower, quite uncomfortable in themselves, towards the violence of carving a block of crystal. Negreanu's settling down in the West in 1981 was decisive in his career, which accelerated, in the conditions of his exile, the establishment of his name as a landmark of a stylistic direction. The innovative (formal and technological) diversity in the field of the art of glass blowing sprang forth thus and eventually so did his full consecration on the international scene of Art Glass. *Matei Negreanu has set new rules in glass sculpture, refusing the fascination stirred by the material, the facility of being perceived as immediately beautiful and seducing. The artist's preferences encompass the works of Henry Moore and the installations of Mario Mertz, as well as the strange „architectures" of Frantz Absalon. Massive blocks of cut optical glass, broken, worked only with the hammer, define part of Matei Negreanu's art. An art which does not seek to determine, but to occupy the space: „I need to fill the surface of a space, of a volume," he says. In his raw use of optical crystal, the artist tries to exalt the dynamics of the material, to stress the coldness, yet also to capture the light so he might better constrain it to avoid the glittering of a too affected sentimentality. The metal, the lead which partly coats the forms enriches his work by outlining spaces, taming the light and banishing the void. The stained-glass lead becomes something else here, gathering moments of tension on its surface. His more recent works develop this concept and the fitting is substituted to the glass, becoming the crucial object of all glances. The color amplifies the brutality of the masses. The complexity of Matei Negreanu's works offers an important array of readings.*

GHEORGHE I. ANGHEL

ANGEL EUXIN

Text de / Text by AURELIA MOCANU

Cu un an înainte de „septima mare” a vârstei, pictorului Gh. I. Anghel i s-au deschis neaşteptate trasee franceze. Este cumpărat, expus, prezentat şi re-prezentat de galerii înşiruite vertical, dinspre Auvers-sur-Oise, Grand Palais-ul parizian, Montélimar şi Montpellier. Această recunoaştere de stilistică aptă să facă interes de piaţă a început cu un premiu academic Charles Gourdin. Anghel obţine altă distincţie a Fundaţiei Taylor, Premiul „René Carré“, mai substanţial decât cel din 2007. Galeria „Art du Temps“ din Cleon d’Andran (Montélimar) şi Fundaţia „Pioch Pelat“, de lângă Montpellier sunt cele mai recente simeze unde „Odysseus danubian“ şi-a etalat seriile de amazoane, curtezane şi vestigii de Eladă melancolic hedonistă.

Septuagenarul „metec“ (alterego din titlurile sale confesive), sub noua sa semnătură cu litere greceşti, are o disciplină de atelier interiorizată de o viaţă şi o stare de graţie în a-şi epura, la acest prag de vârstă, densa şi preţioasa sa formulă de picturalitate. „Retour de l’émotion”, cu text teoretic semnat de Anghel susţine ambiţia de a oferi galeriştilor francezi pânze cu totul noi, pe formate medii şi mari, cu o cadenţă de două expoziţii pe an.

După numele celui mai important ciclu pictural de deplină maturitate, *Întoarcerea lui Odiseu*, traiectoria artistului pare că generează un ţărm de remarcabilă producţie imaginativă. Demonstraţia locală a fost Dallesul din octombrie 2012, dedicat „arheo-eroticii livreşti”, Eroticonul. Expoziţia a fost concepută impecabil ca etalare, cu evoluţie spre obiectual-assemblage, cu dozaj sinergic de grafică, ceramică, colaj şi formate mari de pictură stratificată.

Stilistica lui Anghel, fără a părăsi gestualismul, adică un dicteu energetic racordat la stări retiniene, a devenit aproape „o stare de a picta“, care s-a rafinat de-a lungul unui parcurs ce străbate aproape jumătate de veac. Este, în primul rând, o stare de vibraţie cromatică nu spre atmosferizare, ci spre combustie. Nu se deschid spaţii, ci se exfoliază ţesuturile lucrurilor şi văluri de memorie. Chiar dacă mai intuim un ţărm, un tumul un orizont de peisaj, imaginarul picturii sale nu propune spaţialităţi. Pensula scrijeleşte sau mătură coaceri, uscări, patină de vremuri, colb şi cenuşă. Anghel răzuie uneori uleiul – şi aşa acuarelat mat, ca o fină angobă sau ca un lustru de *terra sigilata* – până dincolo de grundul picturii. Desenul uşor, încârligat de pensulă, al unui picior sau mâini încordate, vine la Anghel după o decizie epuizantă de a intui dozajul sunetului prelung, de aramă veche, al picturalităţii sale. Apoi mulţi funigei pestriţi în culoare şi, mai cu seamă, adoratele litere eline plutesc peste scenele sale şi se încâlcesc peste jarul stins al poveştilor de desfrânare dionisiacă.

Există o anumită calitate de atingere a pastei, „tip Anghel“, elastică, acoperitoare şi periferic transparentă. Pictorul nostru este la fel de subtil în grifa pensulaţiei sale ca, fascinatul deopotrivă de Mediterana, Cy Twombly, dar nu la fel de bântuit de memoria pontică, eurasiatică, a straturilor de istorie. Pictorul român povesteşte încă şi portretizează, dar sub un detritus de efecte plastice, vestigii căutate cu mari rafinamente de aventuri textuale.

Astfel, Anghel nu e un abstract, ci un arheo-imaginativ, am putea spune, după competenţele sale eline. Ardere stinsă, memoria straturilor şi culorile

pagina alăturată:
Ipostazele unui obiect, tehnică mixtă, 37x32 cm; 2013

dedesubt:
Tortura, tehnică mixtă pe pânză, 100-100 cm; 2007

patinei mocnesc sub jarul griurilor rozatre. Artistul poate să susţină exemplar un freamăt de semn şi de strat pictural pe pânze de peste doi metri, compuse deschis, voit abrupt-rudimentar. Unghiul de citire al figurativului aluziv este, de cele mai multe ori la Anghel, cel al vederii de sus, ca într-un strat arheologic decopertat brusc peste rămăşiţele unei orgii.

Din 2007, toposul atât de vast al lui Odiseu convoacă toate iubirile de-o noapte, cele defuncte, centaureşti sau cele botezate *Pasifae, Melissa, Semira* sau o *Penelopă* îndoielnică în fidelitatea ei. Anatomiile uşor dezarticulate se recompun din fragmente, cu unghiul ascuţit al membrelor răşchirate activând spaţiul picturii. Amorurile păgâne invocate atemporal de pictor vor fi fugitive, pestriţe, teatral-acrobatice. Cu trimiteri violente sau debridări lubrice, la finele lui 2013, au apărut *Amazoanele hipice*, opulent rotitoare crochiuri picturale în care se citeşte, pictural vorbind, un câştig al deciziei-transparenţă.

În glisajul cronologic al fragmentelor de lumi, Anghel a devenit, el însuşi, un resort sensibil la memoria afectivă, a cărui terminal este întrutotul atingerea de val a pastelor picturii sale.

Fragmentele lui de figuraţie „emoţională" menţin şi confirmă oscilaţia între dispersie şi integritate.

Summary:

Anghel's stylistics, without abandoning gestualism, that is, an energetic dictée linked to retina-like states, has become almost „a state of painting," which has refined itself over a stretch of time spanning nearly half a century. It is, first of all, a state of chromatic vibration towards combustion, not towards atmospherization. Instead of spaces opening up, the tissues of things and the veils of memory are exfoliated. There is a certain „Anghel-type" quality of touching the paste which is elastic, encompassing and peripherically transparent. Our painter is just as subtle in his signature bruch strokes as Cy Twonbly, who was also fascinated by the Mediterranean, but not as haunted as Anghel by the Pontic, Eurasian memory of the layers of history. The Romanian painter still recounts and makes portraits, but under a detritus of plastic effects, of vestiges searched with consummate refinery of textural adventures. Indeed, Anghel is not an abstract, but an archaeo-imaginative painer, we might say, given his Hellenic competences.

Gheorghe I. Anghel

„Faire, dans un monde tordu, un art libre”

L’art est comme la vie fait de rencontres.
Ainsi la parution d’un article de Gérard Gamand sur Martine Littot dans AZART a initié une collaboration entre cette artiste et la galerie Art du temps, qui elle-même expose un artiste roumain inconnu par ici. Brillant et rare comme une pépite, Gheorghe I. Anghel réussit la fusion entre l’Est, l’Ouest et le Sud. A découvrir absolument.

*

On a conscience des influences grecques antiques qui nourrissent son oeuvre, tout en se réjouissant des inventions de ce peintre qui a un sens inné de la matière et du collage, mais sait aussi tirer parti du graphisme, mettant en tension images et mots. C’est un vrai compositeur.
Cet artiste a assumé son destin, malgré les aléas de l’Histoire. On parle peu aujourd’hui des artistes roumains contemporains. Pourtant ce pays a vu naitre des créateurs célèbres, comme Constantin Brancusi, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Elvire Popesco ou Tristan Tzara.

*

Chantre d’un confluent idéal des cultures, il continue de se nourrir de poésie, avec trios grands auteurs grecs modernes: Constantinos Kavafis, Georges Seferis et Odysseus Elitis.
D’ailleurs, son cycle de peintures de grand format (180x200 cm), crée à partir de 2002, est inspiré par le poème de Kavafis *„Ma nuit”*.

Dans cette série, on sent Gheorghe très proche d’artistes comme Basquiat, dans le traitement du rapport entre corps et texte mis sur le même plan, mais son travail peut, par ailleurs, évoquer celui d’expressionnistes de la Sécession comme Egon Schiele dans certains dessins *(Eroticon)*, la verve virulente des peintres de la Nouvelle Figuration allemande qui a permis au talent de Gerhard Richter ou Jonathan Meese d’éclore *(Eroticon aux cheveux rouges)*.

*

On croirait qu’il parcourut le monde de l’art, d’hier à aujourd’hui, visitant l’un et l’autre de ceux qui, finalement, appartiennent à sa famille.

*

La vision de Gheorghe I. Anghel est aussi complexe que ses toiles, oeuvres à tiroirs qui recèlent sans doute de multiples secrets qui ne demandent qu’ à se dire…si le regardeur sait dénouer les fils des histories ou les réinventer!

MOLLY MINE
(Text publicat în revista AZART no 57 Juillet- Aout 2012)

pagina alăturată, sus, de la stânga la dreapta:
Obiect din gresie în cuşcă metalică pe soclu din lemn pictat, 2014, 104x16 x25 cm
Iubirea unei amazoane, *guaşă pe hârtie, 60x80 cm; 2014*
Iubirea unei amazoane, *guaşă pe hârtie, 60x80 cm; 2014*

deasupra:
Satyricon, *tehnică mixtă pe pânză, 74x92 cm; 2008*
dedesubt:
Egist şi Clytemnestra, *tehnică mixtă pe pânză, 80x200 cm; 2010*

Iată un artist care il provoacă pe spectator să intre în universul său personal. O creaţie inspirată, bântuită de nelinişti baroce, în care construcţii pline de nerv, în tonalităţi roşii, negre sau albe, definesc rostul personajelor. Gheorghe I. Anghel surprinde şi dezorientează privitorul prin compoziţiile sale stranii, în care spaţiul este populat cu obiecte şi figuri care deseori par a nu avea o legătură între ele. De origine română, pictorul imaginează o lume proprie, în care fiinţa umană apare însingurată, printre feţe, fragmente de trupuri şi obiecte greu de identificat, pe care pare că le priveşte cu ironie. Prin scriitura sa unică, plină de simboluri, el dovedeşte adevarate virtuţi plastice Aşa se întamplă de pildă cu *Clytemnestra*, al cărui trup este desenat ca în filigran pe cada de baie neagră în care se scaldă. O lume cotidiană populată pe alocuri de semne misterioase. Niciodată narative, aceste compoziţii, realizate în tehnică mixtă stârnesc imaginaţia, dovedind talentul lui Gheorghe I. Anghel.

NICOLE LAMOTHE
(Text publicat în revista fundaţiei Taylor
cu prilejul decernării premiului Rene Carré, 2013)

Seducţia neaşteptatului

Text de / Text by **TIMEA ANDREA LELIK**

„Când am văzut asta, brusc totul s-a eliberat într-o singură recunoaştere, realmente eliberat într-o realitate pe care nu o vedem niciodată, nu vezi asta niciodată. Nu o vezi în picturi deoarece adeseori nu poţi vedea dincolo de un tablou. Majoritatea tablourilor devin familiare în momentul în care le vezi, şi atunci este prea târziu.” (William Gaddis, The Recognitions - Recunoaşterile, *1995)*

Tablourile lui Rezi van Lankveld încep prin a inculca neaşteptatul. Ele nu intenţionează să atragă spectatorul în structuri deja existente, ci mai degrabă să deschidă o nouă lume, eliberând imaginaţia. Artista nu este interesată să creeze o iluzie de realitate, de aceea pânzele ei nu sunt în căutarea absolutului – ele îmbrăţişează relativul în mod seducător. Ferindu-se de preţiozitate, deschiderea lucrărilor încântă şi atrage privitorul.

Abandonând urmele unei figuraţii realiste explicite, fiecare tablou dă viaţă unui nou tip de figură, care irumpe din straturile volatile de vopsea şi din tuşele îndrumătoare de penel. Deşi poate trimite la imaginarul din istoria artei, fiecare imagine are un *je ne sais quoi*, care o distanţează de ceea ce este cunoscut. Negând unitatea aparentă a suprafeţei picturiale, compoziţiile îmbrăţişează o aparenţă pluristratificată, asemănătoare unui colaj, juxtapunând culorile şi formele în moduri foarte experimentale. Cu toate că pare să oscileze între figuraţie şi abstracţie, Van Lankveld orchestrează, de fapt, curgerea în continuă mişcare a vopselei, până la apariţia unei figuri. Figura este motivul pentru care există tabloul; totuşi, lucrarea trebuie observată şi explorată îndeaproape pentru a o găsi.

Acest proces de explorare şi decodare este cel care trezeşte emoţia, lăsându-l pe privitor într-o atenţie absorbită.

Deşi nu ating niciodată în mod intenţionat aceeaşi temă, lucrările sunt în mişcare constantă. Straturile de vopsea interacţionează în aşa fel încât să creeze un flux, care le permite acestor figuri şi forme singulare să prindă viaţă. În *Pălăria galbenă neagră*, o creatură cu multe membre, care poartă o pălărie neagră şi galbenă, apare dintr-un nor alb de vârtejuri ondulatorii, aparent grăbindu-se să fugă din sfera compoziţională. Într-un peisaj straniu animat, figurile din *Brrxop* par să se mişte în direcţii diferite: o pasăre de foc cu aripi roşii se pregăteşte să zboare peste un râu care separă cele două părţi ale pânzei, lăsând în urmă o pasăre contemplativă şi un iepure gata să sară de pe pânză.

Unicitatea acestor lucrări trece mult dincolo de renunţarea lor la imaginarul existent, avându-şi rădăcina în natura lor irepetabilă. Fiecare pânză este rezultatul atât al hazardului, cât şi al alegerii. Artista este total angajată în fiecare stadiu al procesului creator, de la început la sfârşit, într-un mod de a picta „totul sau nimic”. Vopseaua fluidă este amestecată într-o metodă de pictură umed pe umed, care necesită un proces continuu de luare a deciziilor improvizate. Toate lucrările devin astfel unice, întrucât spontaneitatea şi imprevizibilitatea procesului le fac să fie ireproductibile.

deasupra:
Rezi van Lankveld, Agua*, 2013, oil on canvas, 55x48, courtesy of the artist and The Approach, London*

stânga:
Rezi van Lankveld, Yellow Black Hat*, 2014, oil on canvas, 65x51 cm, courtesy of the artist and The Approach, London*

pagina alăturată:
Rezi van Lankveld, Coup Fatal*, 2014, oil on canvas, 55x48 cm, courtesy of the artist and The Approach, London*

Îmbrățișând total tradiția picturii, Rezi van Lankveld respinge ideea postmodernistă că pictura a murit. Cu toate acestea, lucrările ei trădează semnele unui demers constant de autoînnoire, fiecare tablou devenind dovada unei noi sfidări. Mereu în căutarea unei experiențe noi, refuzând să se repete. Respingerea variantelor de lucru pe aceeași temă este de fapt ceea ce determină natura neașteptată a acestor lucrări: fără să îmbrace vreodată aceeași formă, fiecare lucrare devine o nouă surpriză.

Prima expoziție solo din România a lui Rezi van Lankveld a fost găzduită de Spațiu Intact, la Fabrica de Pensule din Cluj, între 19 noiembrie 2014 și 10 februarie 2015. Următoarea ei prezentare solo va avea loc în noiembrie 2015, la Annet Gelink Gallery din Amsterdam. Artista a fost subiectul a numeroase expoziții personale la *The Approach* din Londra, la Galeria Friedrich Petzel din New York, iar recent a colaborat la o expoziție în tandem cu D. Braeckman: *ABSOLUTE, Dirk Braeckman Rezi van Lankveld*, Rue Julien Dulait, Charleroi, Belgia. Lucrările ei au fost prezentate în numeroase expoziții de grup, cum ar fi: *Inevitable Figuration: A Scene of Painting Today - Figurația inevitabilă: o scenă a picturii de azi*, la Centro per l'arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italia; Christopher Orr & J. Parker Valentine & Rezi Van Lankveld, The Front Room, la Muzeul de Artă Contemporană din St. Louis, SUA; *Back to Black, the color black in current painting - Înapoi la negru, culoarea negru în pictura de azi*, Kestnergesellschaft, Hanovra, Germania; *Le Nouveau Siecle*, Muzeul Van Loon, Amsterdam, Olanda etc.

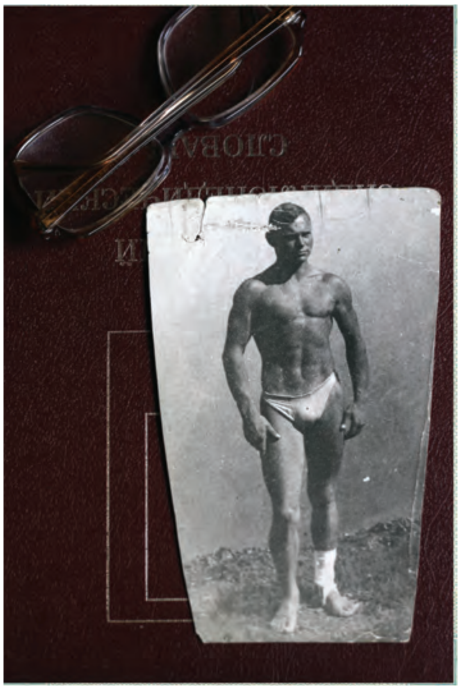
Summary:

Fully embracing the tradition of painting, Rezi van Lankveld rejects the postmodernist view that painting is dead. Nonetheless, her works bear the signs of a constant pursuit for self-renewal, each painting becoming the proof of a new challenge, always in search of a fresh experience, refusing to repeat itself. The rejection of working variations on the same topic is in fact what determines the unexpected nature of these works: never taking on the same shape, each work becomes a new surprise.

Paşaport din URSS: între utopii sovietice şi realităţi postsocialiste

Text de / Text by CORINA L. APOSTOL

Artista din Republica Moldova, Tatiana Fiodorova, lucrează în tradiţia fotografiei documentare, producând proiecte orientate social, care facilitează angajamentele critice şi afective cu trecutul recent, aducând la lumină tensiunile dintre travaliul memoriei şi istoriografie, precum şi dintre anumite istorii oficiale şi naraţiuni suprimate.



Într-o instalaţie conceptuală din 2012, prezentată la Salonul de Proiecte din Bucureşti, intitulată *În căutarea corpului social al artistului sovietic*, artista s-a concentrat pe opera tatălui său, Vasily Lefter. Acesta a lucrat ca fotograf, pictor şi designer în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Fiodorova a reasamblat în mod experimental imagini produse de Lefter, realizând un studiu personal prin care a descris critic şi cu empatie situaţia tatălui său ca artist din perioada socialistă.

Juxtapunând lucrările lui Lefter cu texte istorice, interviuri, fotografii şi diverse reproduceri, Fiodorova a adus la lumină dificultăţile şi provocările întâmpinate de artiştii din ţara sa natală, atât atunci, în trecutul tatălui său, cât şi acum, în prezentul ei.

În lucrarea sa mai recentă, din 2014, *Paşaport din URSS*, Fiodorova a creat un bogat album fotografic de portrete care îmbină forma documentară cu o anumită teatralitate, la graniţa dintre spaţii credibile şi circumstanţele aproape fantastice, rămânând în acelaşi timp focusată pe viaţa de zi cu zi din perioada post-socialistă în Europa de Est. Lucrarea este alcătuită din copii fotografice de paşapoarte sovietice, portretele fotografice ale unor oameni care deţin paşapoarte URSS şi care locuiesc în Transnistria, precum şi obiecte din acea vreme, cum ar fi fotografii, monede, medalii, decoraţii casnice şi jucării, toate găsite în apartamentele acestor oameni. Artista a inclus de asemenea şi mărturii despre perioada socialistă, date de oamenii reprezentaţi în acele portrete. Aşa cum artista a explicat în descrierea proiectului, spre deosebire de cetăţenii moldoveni, care au fost obligaţi să îşi schimbe paşapoartele URSS cu noi cărţi de identitate, pentru a se putea bucura de pensii, beneficii de sănătate şi drepturi de vot, cetăţenii din Transnistria nu au fost obligaţi să renunţe la ale lor. Mai mult decât atât, mulţi oameni din această regiune nu doresc să se despartă de paşapoartele vechi, în care li se menţionează cetăţenia transnistreană şi care sunt valabile pe termen nelimitat.

În realizarea artistei, portretele acestor oameni nu sunt pline de *glamour*, ci realiste, iar protagonistele (majoritatea femei în vârstă) nu arată ca produsele unui fotojurnalism de modă veche, care emoţionează privitorul duios şi cu patos. Mai degrabă, artista vrea să creeze o mai bună înţelegere a efectelor colapsului Uniunii Sovietice în 1991, care sunt încă palpabile astăzi, să ne reamintească şi că aceşti oameni nu sunt un grup de străini, care trăiesc departe, că vieţile lor au fost reduse la obiecte sovietice nostalgizate în comerţ sau la un banal

dreapta și pagina alăturată:
Tatiana Fiodorova, USSR Passport*, serie de fotografii, 2014. © Tatiana Fiodorova*

kitsch comunist, care este atât de popular în Occident. Din punct de vedere estetic, portretele alternează între instantanee aparent informale și compoziții puse în scenă cu o recuzită istorică atent selectată. Includerea de către artistă a unor detalii simbolice, obiecte ce aparțin protagoniștilor, dezvăluie diferitele stări de spirit ale acestora, amplificate de cadrele fotografice decupate strâns în jurul lor, precum și de culorile saturate care conferă seriei o intensitate psihologică și emoțională.
Fotografiile Tatianei Fiodorova au o calitate profund reflexivă, iar înțelesurile din spatele lor cer o atenție de lungă durată, ceea ce le diferențiază de cultura de consum rapid a artei, care predomină astăzi în marea parte din Europa de Est. Portretele fotografice captează imediat, dar sensurile lor ne sunt relevate în timp ce devenim martorii acestor personaje retorice. Artista surprinde momente cheie din poveștile personale ale protagoniștilor și din viața lor interioară, toate împletite cu evenimentele istorice semnificative care au marcat sfârșitul secolului XX în Europa. Oamenii din fotografii par a fi surprinși într-un golf temporal, în momentul în care se prezintă în fața unei instanțe, invitându-ne să ne apropiem de spațiul lor domestic și să reacționăm la amintirile lor personale. Prin această apropiere putem reconstitui un portret parțial al unui grup de persoane aflate într-un spațiu liminal între Est și Vest, între fosta Uniune Sovietică și Transnistria de astăzi. Deși fotografiile sunt suficient de puternice, ca lucrări individuale, Fiodorova a integrat portretele și mărturiile protagoniștilor într-o narațiune complexă, care alunecă din trecut în prezent și înapoi. Artista își folosește modelele, sprijinul oferit și amintirile lor, pentru a construi o poveste din unghiuri multiple, în scopul facilitării unei înțelegeri mai bogate a istoriei regiunii, care nu poate fi reduse la nostalgie dulce sau pur sentimentalism.
Mai degrabă, seria de fotografii explorează aspecte subiective, istorice și politice ale comunității și regiunii, prezentând mai multe nuanțe decât ar fi fost posibil doar prin imagini disparate. Utilizarea textelor-mărturie și încadrarea fotografiilor adaugă o dimensiune în plus la abordarea ei interpretativă: într-un mod fluid, experimental, artista nu fixează narațiunea într-un singur punct de vedere, un cadru temporal sau o referință ideologică.
Tatiana Fiodorova face parte din generația artiștilor din Europa de Est ale căror opere răspund la nevoia urgentă de a reevalua istoria recentă și moștenirea socialismului, de la revoluțiile din 1989 și dizolvarea URSS din 1991 încoace. Proiectele sale sunt în același timp înrădăcinate în personal, subiective, și în colectiv, istoric, acestea nu reproduc pur și simplu simbolurile goale din acest trecut, mai degrabă ele activeaza coduri vizuale și narațiuni suprimate, în scopul de a revendica vocea comunităților regionale ignorate. *Pașaport din URSS*, dezvăluie experiențe eterogene ale socialismului din regiune, ocolind redări stereotip ale acestor istorii ca narațiuni definite doar de subjugare, represiune și nostalgie. Lucrarea analizează și chestionează istoria oficială, colectând narațiuni individuale și regionale neglijate, creând totodată unu portret complex al regiunii, portret ce acționează ca o cercetare contemporană activă a proceselor istorice vitale din secolele XX și XXI, cât și a consecințelor lor politice.

Summary:

The text USSR Passport: Between Soviet Utopias and Post-Socialist Realities *examines how contemporary Moldavian-born artist Tatiana Fiodorova has used conceptual photography as a way to interrogate and reevaluate the legacy of the former USSR as it continues to affect the lives of a group of people from Transnistria who possess an almost extinct form of identity documents. Culling personal testimonies, recollections, historical facts together with their Soviet passports and other objects from the recent past, Fiodorova has created a group of rhetorical characters that compel the viewer to engage with official and unofficial narratives, with individual memories and collective ones, that coexist in a liminal space between reality and the imagination, between bureaucracy and the symbolic. Her artistic project* USSR Passport *responds to the urgency of critically capturing the position and experiences of the region in a context that is oriented towards fast consumption of art and culture, and suffers from historical amnesia and disregard for Soviet history.*

Imagine din expoziție, Deimantas Narkevičius, Dulapul și Muzica, curator Călin Dan, asistent curator Suzana Dan, arhitect Attila Kim. În imagini: Deschis în șase părți / Open in Six Parts, 1993, obiect / manipulated object.

#3 EXPOZIȚII INTERNE
Exhibitions in Romania

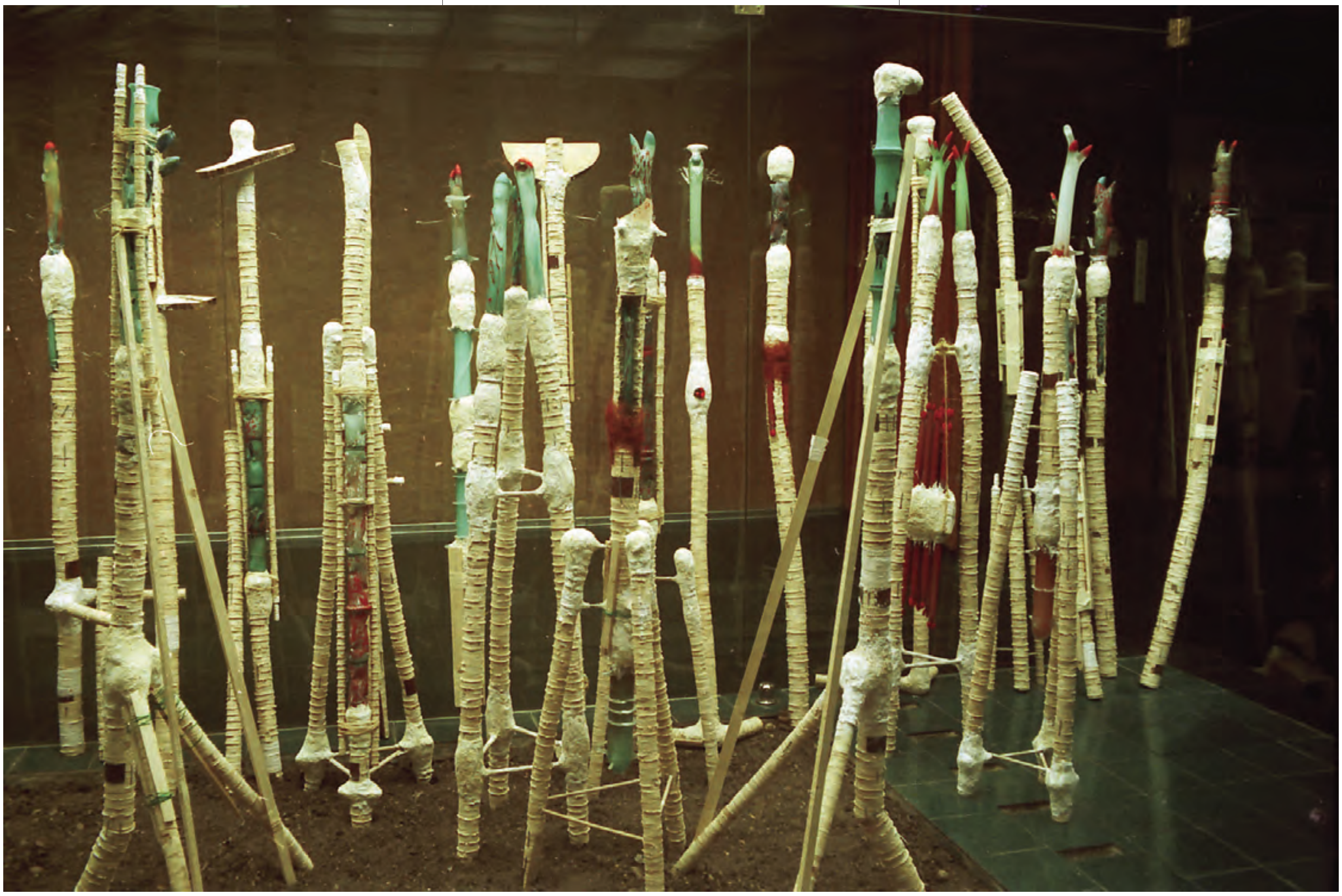
Panorama sticlei

Artiști sticlari români
octombrie 2014, Muzeul Olteniei, Craiova

Text de / Text by CĂTĂLIN DAVIDESCU

Organizată cu prilejul primei întruniri anuale în România a comitetului ICOM Glass (Consiliul Internaţional al Muzeelor – secţiunea Sticlă), condus de Reino Liefkes – conservator la Victoria and Albert Museum din Londra, din iniţiativa Simonei Gheorghe, restauratoare, membră ICOM Glass, şi a lui Ţuţu Bărbulescu, şeful Laboratorului Zonal de Restaurare, expoziţia Artişti sticlari români *a putut oferi o mai bună imagine asupra fenomenului sticlei artistice de la noi. De aceea, propunerea curatorială pentru acest proiect a fost una de natură demonstrativă, nu în sensul unei licitări a domeniului, ci a unei cât mai corecte prezentări a stadiului la care se găseşte sticla contemporană românească în acest moment.*

Fiind vorba de un discurs curatorial, să spunem, de factură clasică, concretizarea proiectului s-a bazat pe identificarea unora dintre cei mai vizibili artiști în domeniu, cuprinzând toate generaţiile active, şi pe o cât mai expresivă punere în valoare a creaţiei lor. Numitorul comun al prezentării s-a dorit a fi încercarea reprezentanţilor fiecărei generaţii de a se elibera de eticheta utilitară, decorativă, care a amprentat în mod nefast, nu doar sticla, ci întreg segmentul artelor decorative. Efortul lor a generat un context artistic nou, prin anexarea de varii câmpuri de acţiune, în ideea redefinirii artelor minore.
Întreg acest parcurs recuperator al sticlei, ca formă de manifestare independentă, a început în S.U.A. la jumătatea anilor '60 ai secolului trecut și a fost relativ repede împărtășită și de creatorii români, în pofida restricţiilor ideologice și informaţionale la care erau supuşi atunci. Familiarizaţi cu mişcarea ideilor estetice în plan universal, generaţiile epocii comuniste au reușit să aibă un comportament relativ dezinhibat faţă de colegii lor din lumea liberă. Desigur, nu a fost vorba de o frondă de natură politică, ci de o formă de eliberare estetică asumată, aceea de a aborda sticla din perspectiva normei care atunci începea să se impună. Această schimbare de cod, facilitată și de specificitatea domeniului, greu de înregimentat factorului ideologic, a continuat în mod natural și la generaţiile de după 1990, care nu au mai fost nevoite să-și risipească energia în gesturi adiacente artei. Noul context, tot mai ofertant și dinamic, generează acum tentative de complicitate cu pictura, obiectul, performance-ul, dar mai ales sculptura, mulţi dintre artiști denumindu-și creaţiile sculpturi în sticlă.
Specificitatea proiectului expoziţional de la Craiova a fost aceea de structurare și gestionare a informaţiei, pentru a pune în lumină nume de referinţă din „sticla" românească.
Abordând subiectul din perspectivă istorică, platforma conceptului curatorial a cuprins personalităţi din generaţia primilor sculptori ai sticlei românești, precum Matei Negreanu (figura cea mai cunoscută pe plan internaţional, care trăiește de peste trei decenii în Franţa), Dan Băncilă, Eduard Leibovitz, plecat din ţară la vârsta copilăriei, dar care se revendică din această tradiţie și Valeriu Semenescu – mentorul recunoscut al mai multor generaţii de artiști clujeni.
Reprezentarea cea mai consistentă este cea a generaţiilor '80-'90, la care se observă deja un profil



artistic bine conturat, vizibil chiar și pe plan internaţional. Într-o enumerare alfabetică, aceştia sunt: Lucian Butucariu, Vladimir Șerban Cioroiu, Silviu Dancea, Vioara Dinu, Cătălin Gheorghe Hrimiuc, Valer Neag, Ioan Nemţoi, Dan Popovici, Ioan Tămâian şi Mihai Ţopescu. Includerea în această selecţie a Adrianei Popescu (1954–2007), cu o lucrare împrumutată de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, nu a fost un gest de sensibilitate rememorativă, ci o formă de recunoaştere valorică a celei mai cunoscute artiste pe plan internaţional din generaţia sa.

Nu putea să lipsească din această selecţie generaţia tânără, reprezentată prin doi dintre artiştii care au reuşit să performeze şi în alte zone decât cea naţională. Este vorba de Alexandra Mureşan (Cluj-Napoca) şi Ene Săndel (Bucureşti), iar o viitoare manifestare va reliefa cu certitudine performanţele acestei ultime generaţii.

Expoziţia *Artiști sticlari români* conturează un traseu, cu siguranţă, perfectibil, care consider că a fost edificator pentru potenţialul artistic naţional în acest domeniu. A fost o încercare de identificare şi prezentare, pe cât posibil, corectă a tendinţelor contemporane din arta sticlei româneşti, ce se poate raporta calitativ şi integra perfect spaţiului internaţional actual.

Summary:

Staged during the first annual meeting of the INCOM Glass Committee in Romania, the exhibition Romanian glass blowing artists *has provided a better image of the artistic glass phenomenon in this country. The common denominator of the show was the bid by the representatives of each generation to wrest free from the utilitarian, decorative label which had nefariously stamped not only glass work, but the entire decorative arts segment. Their effort has generated a new artistic context, annexing various fields of action, with a view to redefining the minor arts. The Craiova exhibition project was aimed at structuring and managing the information, in order to highlight the major names of Romanian glass work. In a historical approach to the topic, the curatorial concept platform includes personalities from the generation of the first Romanian sculptors in glass, such as Matei Negreanu (best known internationally and who has been living in France for three decades), Dan Băncilă, Eduard Leibovitz, who left Romania as a child, but who claims from this tradition, and Valeriu Semenescu – the acknowledged mentor of several generations of Cluj artists. The Romanian glass blowing artists show shapes a certainly perfectible track, which has been edifying for the national artistic potential in this field. It was an attempt to correctly identify and present, as far as possible, the trends at work in the contemporary Romanian glass blowing art, which can qualitatively relate to and integrate within the present-day international space.*

deasupra:
Adriana Popescu, Altoi, *2007, 11elemente (2000 x 30cm), Sticlă suflată, lemn, diverse materiale, Foto © Tudor Păsat.*

pagina alăturată, jos:
Vladimir Șerban Cioroiu, Pieptăn, *2013, 41x40x80 cm*

Realităţi minimale. Maeştri ai neoavangardei postbelice

Cealaltă privire / The Other Look
(23 octombrie – 16 noiembrie 2014), International Art Galery Angels (IAGA), Muzeul de Artă din Cluj-Napoca

Text de / Text by DAN BREAZ

Expoziţia Cealaltă privire/ The Other Look *(23 octombrie – 16 noiembrie 2014), realizată de International Art Galery Angels (IAGA), în colaborare cu Muzeul de Artă din Cluj, relevă o serie de opoziţii care însceneează o istorie sintetic-antitetică a celor mai semnificative direcţii artistice din a doua jumătate a secolului XX, ilustrate prin creaţiile unor mari artişti ai neoavangardei postbelice. Cu toate acestea, lucrările selectate de către curatorul Walter Bonomi din colecţia lui Alberto Perobelli evidenţiază şi o coerenţă internă specifică, dată de dezvăluirea realităţii printr-un limbaj artistic figurativ sau abstract, ale cărui componente fundamentale sunt aşa-numitele* realităţi minimale*.*

alăturat
Carla Accardi, Capriciu spaniol 4/ Capriccio spagnolo 4, *1982, vinil pe pânză nepreparată, 119x144 – credit foto: International Art Gallery Angels (IAGA);*
Michelangelo Pistoletto, Maimuță în cușcă/ Scimmia in Gabbia, *1962-1973, tehnică mixtă, 100x70 cm. – credit foto: Muzeul de Artă Cluj-Napoca.*

pagina alăturată, de sus în jos:
Imagine din expoziție, sala nr. 2 – credit foto: International Art Gallery Angels (IAGA);
Arman, Clic-clac, *1971, aparat foto distrus, inclus în rășină, 50x70x5 cm. – credit foto: Muzeul de Artă Cluj-Napoca.*

Acestea rezultă din recursul la unii dintre constituenții elementari ai artei: selecții ale obiectelor reale cu mare putere de esențializare, de exemplu, cutia de chibrituri, din *Combustion d'allumettes* (César, 1972); contrastele tonale dintre diferitele nuanțe de roșu, ca în *Pittura R* (Pino Pinelli, anii '70); punctele obținute prin perforarea hârtiei, în cazul lucrării *Concetto spaziale* (Lucio Fontana, 1965) sau reprezentările figurative sintetice din creația unor artiști ca Aldo Mondino sau Gian Marco Montesano. În toate aceste cazuri, avem în vedere elemente de bază ale reprezentării, în afara cărora imaginea artistică nu poate să-și asume o identitate specifică. Astfel, prin practica identificării și a operării cu asemenea realități minimale, expoziția Cealaltă privire pune în valoare una dintre ideile care au asigurat continuitatea dintre neoavangarda postbelică și avangarda istorică.

Fie că ne angajăm în deducția realistă pe care o implică imaginile publicitare fragmentate prin practica décollage-ului, ca la Jacques Villeglé, fie că reconstituim genealogia imaginarului abstract, ca în cazul Carlei Accardi, este pusă în discuție posibilitatea de a evoca printr-un simplu semn vizual un întreg parcurs al privirii. Capacitatea rezumativă și sinteza rezultată asociază ceea ce se supune reprezentării figurative și ceea ce iese din acest regim de reprezentare, ca urmare a alăturării unor lucrări dintre cele mai diferite: *Il piccolo granadero + Hierro in bronzo* (Aldo Mondino, 1994), *Perplessitá* (Gillo Dorfles, 2000), *Capriccio spagnolo 4* (Carla Accardi, 1982) sau *Gocce in grigio* (Alberto Biasi, 1964-1999).

Una din principalele rezultante ale asocierii dintre diversitatea vizuală exterioară și logica internă a „celeilalte priviri" este o continuă provocare a dilemelor atenției investigatoare. Astfel, în cadrul opoziției dintre reprezentare *(Oil Barrels Project* – Christo, 1967; *Der lette walzer in Berlin* – Gian Marco Montesano, 2001; *Ecce Homo* – Mimmo Paladino, anii '90) și interogarea reprezentării *(Scimmia in Gabbia* – Michelangelo Pistoletto, 1962-1973; *L'iguane* – Mario Merz, 1987; *Concetto spaziale* – Lucio Fontana, 1965; *Doppio ritratto* – Gino de Dominicis, 1979-1980), predominante sunt lucrările care chestionează sensurile tradiționale ale ideii de transfigurare figurativă, în spiritul iluzionismului occidental. În vreme ce prima serie de lucrări din exemplele date trimite la o aparentă certitudine asupra reprezentării vizibilului, cea de-a doua serie de lucrări menționate pune permanent sub semnul îndoielii sensul reprezentării. În acest sens, se poate aprecia că „reîntoarcerea la imagine", abordată polemic în operele unor artiști exemplari, de talia lui Mario Merz, Lucio Fontana sau Michelangelo Pistoletto, pledează pentru o relativizare a tezei migrării în Statele Unite a principalelor „lumi ale artei" europene, prin relocarea acestora, începând din a doua jumătate a secolului XX.

Dialectica materializare / dematerializare asociază alte două remarcabile serii de lucrări: pe de o parte, spre exemplu, *Clic-clac* (Arman Fernandez, 1971), *Aktion Restaurant* (Daniel Spoerri, 1972) și *Tunica D'azione* (Hermann Nitsch, 2004), iar pe de altă parte, *Concetto spaziale* (Lucio Fontana, 1965), *Il movimento delle Cose* (Dadamaino, 1993) și *Seascape in the Afternoon* (Yayoi Kusama, 1988).

În cele din urmă, reflecția asupra antitezei materializare / dematerializare conduce la un nivel încă și mai profund al chestionării ideii de reprezentare artistică. Cealaltă privire interoghează însăși localizarea substanței artistice la nivelul vizibilității exterioare a artefactelor expuse sau într-un scenariu pentru care lucrarea este doar un semn supus analizei vizuale imediate. Astfel, opoziția dintre artefactul ca finalitate a actului artistic și obiectul ca mijloc de comunicare a unei acțiuni poate fi exemplificată prin două lucrări ale lui Hermann Nitsch: lucrarea abstractă neintitulată, din anul 2007 și *Tunica D'azione* (2004). Referitor la aceeași dialectică semnificație / semn, probabil că cea mai incitantă asemănare pe care o pune în evidență expoziția, este aceea dintre Nouveau Réalisme și Acționismul vienez. Obiectul real, decupat de Jacques Villeglé din reproduceri sau preluat ca atare de Arman, César și Daniel Spoerri se întâlnește cu obiectul ca depozitar al unui performance, ca în *Tunica D'azione* a lui Hermann Nitsch sau ca în *Deposizione dalla Croce*, a aceluiași artist, care sintetizează într-o manieră polemică narațiunea biblică a crucificării lui Isus și practica crucificării, pe care a adus-o în cadrul Acționismului vienez.

Cealaltă privire celebrează succesiv vizibilitatea picturală și a obiectului artistic, printr-un discurs expozițional care investighează calitățile lor de sens, de semn artistic, în cele din urmă analizând însuși obiectul ca semn al sensului artistic.

Această știință a operării *ex minimis*, cu materialitatea producătoare de semn, generează lucrări autoreferențiale, care aparent închid într-un limbaj ermetic, deși în fapt potențează realitatea lărgită înspre care s-au deschis.

Summary:

The exhibition The Other Look *(23rd of October – 16th of November 2014), organized by International Art Gallery Angels (IAGA), in collaboration with the Art Museum of Cluj-Napoca, reveal a series of oppositions that stage a synthetic – antithetic history of the most significant artistic movements from the second half of the twentieth century. Nevertheless, the works selected by the curator Walter Bonomi from the collection of Alberto Perobelli, uncover an internal specific coherence that reveals the reality – whether abstract or figurative – through some of its components, namely the* minimal realities. *The other look successively celebrates the pictorial and the artistic object's visibility, through an exhibition discourse that investigates their qualities of meaning, of artistic sign and, finally, analyzing the object itself as sign of the artistic meaning.*
This knowledge to operate ex minimis *with the materiality as a sign producer generates self-referential works that apparently close in a hermetic language, though, in fact, they enforce the widened reality towards which they opened.*

Pictură cu accesorii

Laurian Popa, Spații și obiecte pentru nimic
Curatori: Claudio Scorretti și Adrian Sandu
24 octombrie – 16 noiembrie 2014
Muzeul de Artă din Arad

Text de / Text by ILEANA PINTILIE

Ultima expoziție a lui Laurian Popa, deschisă în sălile Muzeului de Artă din Arad, a făcut cunoscut în spațiul public interesul său pentru pictura figurativă, păstrând însă gestualismul ca pe un mijloc de expresie apropriat zonei sale de cercetare vizuală dar și temperamentului său.

Summary:

Whereas in the previous series of works, Laurian Popa showed an interest in abstract-gestural painting, his gesturalism has been preserved as a nervous writing, which multiplies the thematic restlessness, visually translated through leaking colours, signs and spots which reconfigure the ensemble through supplementary hues and vibrations. The frankness of the pictorial concept from the previous series titled „Clouds," is now abandoned in favor of a much more elaborate narrative and sensory construction, in step with the figurative trend so fashionable of late.

deasupra:
Prietenul meu cel mai bun, *ulei pe pânză*

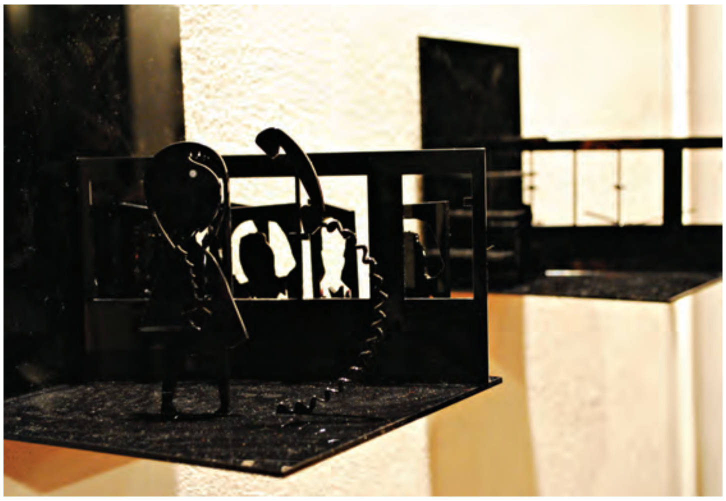
dreapta, sus:
Masca de câine, *ulei pe pânză*

Intitulată provocator *Spații și obiecte pentru nimic*, expoziția a beneficiat din partea artistului de o atentă pregătire scenografică, insinuând stări precum destrămarea, descompunerea și, în cele din urmă, absența umanului din picturi. Lumea familiară, a spațiilor și a obiectelor care ne înconjoară, apare brusc părăsită și răvășită, delabrată, ca o relicvă antropologică, descoperită după ce praful s-a așternut peste tot. Spațiul închis, ca al unei scene sau ca al unei camere obscure, apare aproape în fiecare lucrare, recreând un cadru similar pentru mai multe picturi.

Profitând de tonul grav, de enigma imaginilor teatrale – narative, dar eliptice în același timp, care prezintă doar frânturi ce trebuie asamblate mental, sugerate de picturile lui, Laurian Popa induce o stare de contemplare melancolică, de participare afectivă, care domină percepția. În spatele acestor strategii de captare a atenției privitorului, de sensibilizarea lui prin imersiunea într-un univers tulbure, el își dezvoltă de fapt sursele de explorare vizuală, îmbogățite acum prin absorbirea tridimensionalului. Recuperat ca un stimulent nevrotic, provocator de excitare dar și de nedumerire, kitschul pășește mărunt în pasul aliniat al celor trei pitici din gips, mulaje-exerciții pentru picturi sau a măștilor unui câine, realizate din același material. Plapuma de „aur", ca obiect real, sursă de inspirație pentru o pictură cu același titlu, se alătură altor forme, fabricate de artist ori se alătură numai obiectelor găsite (fragmente de cahle și un coronament de sobă), ce pătrund cu toate în lucrările lui, îmbogățind experiența vizuală și modul de raportare al privitorului la această diversitate, uneori derutantă.

Dacă în seriile precedente de lucrări, Laurian Popa se interesa de pictura abstract-gestuală, în prezent gestualismul s-a menținut ca o scriitură nervoasă, ce multiplică neliniștea tematică, tradusă vizual prin culori scurse, semne și pete ce reconfigurează ansamblul prin tonuri și vibrații suplimentare. Franchețea conceptului pictural din seria anterioară, intitulată „Nori", este acum abandonată în favoarea unei construcții narative și senzoriale mult mai elaborate, în pas cu trendul figurativ atât de la modă în ultima vreme. Cu toate acestea, arta lui Laurian Popa face dovada unui potențial vizual real, de exploatat și în viitor, a unei capacități de inventivitate și de sugestie ce mesmerizează privitorul, dornic de participare activă la o sugestie narativă abia schițată și pe care să o continue singur. Mobilitatea lui intelectuală și versatilitatea mijloacelor picturale și plastice îl plasează astfel în fruntea unei generații de tineri artiști, mai puțin cunoscută în capitală, dar demnă de luat în considerare.

25. document şi existenţa prin rezistenţă



25. document
Artişti: Titi Amzar, Ioana Ciocan, Andu Dumitrescu, Niek Hermans, Ofelia Iosub, Adina Mocanu, Alexandra Sand, Gabi Stamate, Aurel Tar, Mihai Zgondoiu
Coordonator proiect: Mihai Zgondoiu
11 decembrie 2014 – 11 martie 2015
Atelier 030202 (Sala Nouă TC), Bucureşti

deasupra:
Adina Mocanu & Alexandra Sand © Cristian Marinescu
My Revolution, Ioana Ciocan, 2014 © Cristian Marinescu

Text de / Text by CRISTIAN MARINESCU

Atelier 030202 a devenit creuzetul perfect pentru redefinirea memoriei a 25 de ani de la căderea regimului comunist, în ultima lui expoziţie documentară.

Proiectul *25. document* reproduce un manifest: dosarele Revoluţiei stau drept model istoric, dar nu se mai încadrează în parametri de vizionarism actuali. Artiştii-martori ai acestui moment sunt Titi Amzar, Ioana Ciocan, Andu Dumitrescu, Niek Hermans, Ofelia Iosub, Adina Mocanu, Gabriel Stamate, Alexandra Sand, Aurel Tar şi Mihai Zgondoiu, ultimul fiind şi curator & coordonator.
Modalităţile de *storytelling* au fost exploatate la maxim, de la instalaţie, la pictură şi chiar performance. Camera principală a găzduit sub lumina refractorului toată evidenţa fizică, documentaţia propriu-zisă. De la afişele de propagandă revoluţionară ale lui Andu Dumitrescu şi Ofelia Iosub, ambele încărcate de certitudinea concretizării unei nevoi şi nesiguranţa unei perspective. Pata de culoare joacă un rol important în delimitarea câmpului operaţional şi a elementelor care îl compun ca întreg. *Brigada Presidencial* a lui Aurel Tar ne arată faţeta privilegiată a sistemului, printr-o serie de portrete iconice idealizate. Marcajul identitar cu formaţiuni de stele (numărul de mandate ale fiecărui personaj) realizează termenii de comparaţie pe care românul de rând nu a reuşit niciodată să îi analizeze şi gestioneze, nefiind impresionabil politic.
Aportul intim al Ioanei Ciocan devine interpersonal odată cu expunerea celor trei diorame negre, care înfăţişează Revoluţia văzută prin ochii unui copil pe parcursul desfăşurării. Aparent, o poveste suficient de simplificată pentru a fi spusă unui public infantil, mesajul este de o apăsare inimaginabilă; cu toate că expunerea obsidiană este facilitată de concept, cu greu putem pătrunde în universul traumatic.
Fotografia joacă un rol important ca mijloc reducţional al mesajului – informaţia dată este una precisă, nelăsând loc prea multor intervenţii a-concept în afara caracterului de jurnal. Este cazul câtorva din unicele fotograme recuperate ale lui Niek Hermans sau cum arăta Decembrie 1989 prin ochii unui străin.
Freamătul revoluţiei prin participaţie este bine reprezentat ca factor înăbuşit, pe cale să erupă, şi în lucrarea lui Gabriel Stamate, *Capsula timpului*. Cele 25 de borcane sunt entităţi lipsite de conţinut, reprezintă anii unei tranziţii care se prelinge la nesfârşit sub uniforma tricolorului, tern, prin fotoexpunere. Tot aici intră şi seria de instalaţii video care consultă momente practice precum *Zborul.20* al lui Mihai Zgondoiu (aruncarea de manifeste din elicopter), un adevărat îndreptar despre manifest.
Adina Mocanu & Alexandra Sand readuc totul la starea naţiunii, mai mult la momentul foarte actual al încercării de a şterge o filă întunecată a istoriei patriotice, decât la o cosmetizare a ei.
Happening-ul lor vorbeşte despre o speranţă orbesc antrenată în direcţia spălării unei reputaţii greşit înţelese ca fiind personale. Întregul mecanism gravitează prin reinterpretarea mitului supravieţuitorului, acest reenactment jucându-se mult mai cerebral, cu o adâncire afectivă mult mai ascunsă şi cu efecte nedeterminabile pe termen lung.

Summary:

Project 25. document reproduces a concrete manifesto of cuantic strength, through participation with no anticipation: the files of the Romanian revolution in 1989 may stand as historical pattern, but cannot fit in the actual parameters of visionary. Following this approach, interpretations are not meant to be given birth, as the society does not incline to retell the past story of communism. Artists as witnesses of the moment are Titi Amzar, Ioana Ciocan, Andu Dumitrescu, Niek Hermans, Ofelia Iosub, Adina Mocanu, Alexandra Sand, Gabi Stamate, Aurel Tar and Mihai Zgondoiu, curator & coordinator. This new linkage speaks for an intelligent presence, about the indigo children, these human beings with an extremely old-fashioned education imprinted in the genes, by addition to a politically poignant lifestyle.

Decorativ Art.
Bienala de Arte Decorative

Decorativ Art – Bienala de Arte Decorative, Ediţia I, 2012, Ediţia a II-a, 2014
Organizator: Uniunea Artiştilor Plastici din România – Filiala Arte Decorative, Bucureşti
Organizatori: Lucian Butucariu, Gheorghe Gogescu, Jorge Mafu, Dan Roșeanu (I),
Lucian Butucariu, Elena Alexi (II)
6 – 28 noiembrie 2014
Palatul Parlamentului, Sala „Constantin Brâncuși", Bucureşti

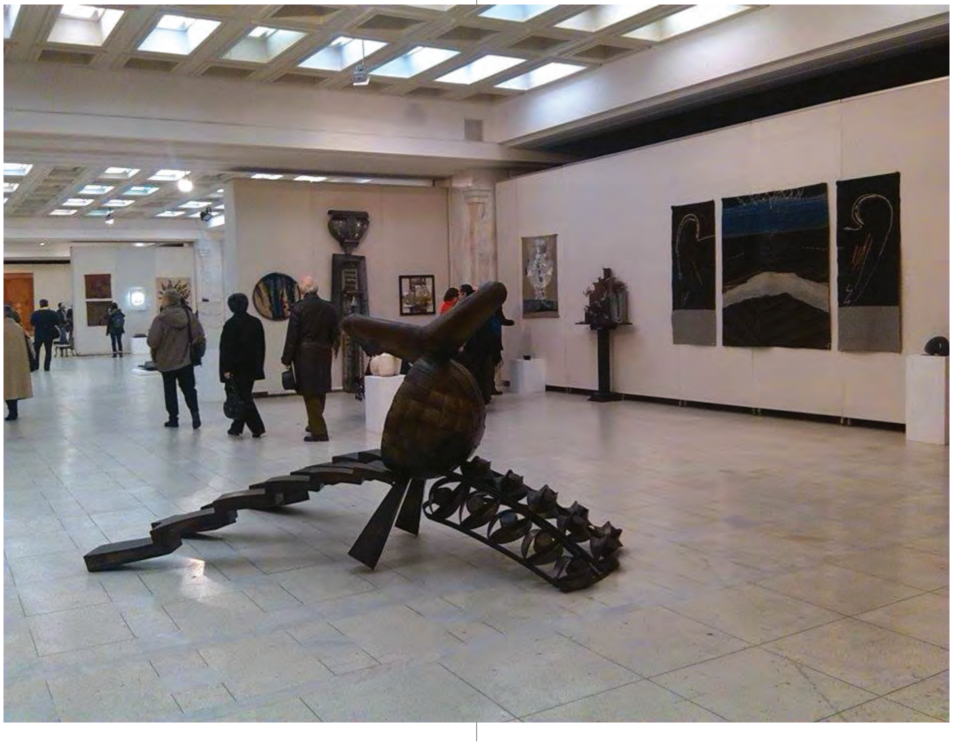
Text de / Text by MĂDĂLINA MIREA

În iulie 2011 am fost detaşată la Sala „Constantin Brâncuşi", pentru a organiza ce-a de-a XII-a ediţie a Salonului Naţional de Artă Decorativă. Beciul domnesc – spaţiile cantacuzine, deşi foarte generoase, necesitau o selecţie riguroasă a lucrărilor, o mână forte la panotare, un concept coerent.
Cu 64 de artişti participanţi şi optzeci de lucrări din „genuri lirice" diferite, misiunea se dovedea a fi o provocare.

Prima intenţie a fost să le pun pe toate la un loc, ca într-un salon al refuzaţilor, însă o voce autorizată de la UAP Decorative din Bucureşti, m-a descurajat, spunând că vor fi mai puţin evidente dacă le voi strecura între alveole, în spaţii cu mai mică vizibilitate. Intervenţia s-a dovedit a fi una salutară pentru salon. Am gândit întregul parcurs în jurul ideii de grădină primordială, creând câteva linii de forţă şi plasând, în cele 4 alveole, câte o lucrare de impact. Fiecare „încăpere" era dedicată unei tehnici, iar trecerea către cealaltă se făcea prin câte o piesă de tranzit, plasată pe culoarul principal. De la mijlocul scării se putea citi până în capăt anunţul cu conţinutul fiecărui spaţiu dintre arcade, iar din centru se vedeau capetele de perspectivă, care subliniau ideea comună.
Atât artiştii, cât şi organizatorii, sunt de acord cu faptul că spaţiul, deşi amplu, este unul impropriu pentru manifestări de acest gen, în care piese de diferite dimensiuni şi cu tehnici de execuţie diferite, sunt aduse la un loc. Pentru că este total deschis, fără coloane şi cotloane, mai potrivit pentru lucrări mari, cu puternic impact vizual, decât pentru piese mici, care se pierd la panotare. Pe de altă parte, însă, prin propunerile pe care Rodica Ghilea le face de aproape două decenii, Sala „Constantin Brâncuşi" şi-a făcut un bun renume în găzduirea filialelor UAP din toată ţara şi s-a specializat în expoziţii colective.
Cât priveşte selecţia lucrărilor, am întrebat organizatorii dacă nu ar fi mai simplu să apeleze la un juriu format mai curând din critici, decât din artişti, gândind că primii s-ar putea sustrage mai lesne *parti-pris*-urilor colegiale. Aflu, astfel, că există o neîncredere a priori în generaţia de critici / curatori tineri care aud că nu au nici argumente, nici experienţă (sic!), iar propunerea jurizării în orb a fost respinsă de către artişti. Astfel încât, şi la prima, şi la a doua ediţie, numai cine nu a trimis lucrări nu a fost acceptat, cu două excepţii, refuzate exclusiv pe criterii estetice. A rezultat, din nou, o expoziţie densă, prea densă, în care, ca de obicei, au existat artişti nemulţumiţi cu locul alocat, care s-au simţit dezavantajaţi de vecinăţi. Citez un artist organizator: „Doamnă, noi, artiştii de la decorative, suntem manualişti, suntem mai legaţi de obiect. Nu suntem din cei care dau cu creta pe asfalt şi pun publicul să şteargă. Noi acordăm atenţie realizării finite a unei idei, căci, în cazul nostru, nu poţi să faci din defect efect, cum se practica, pe vremuri, în fabrică şi în pictură. La noi, dacă lucrarea îţi crapă în cuptor, n-o mai recuperezi, iar opera de artă ar fi de dorit să supravieţuiască artistului". Deziderat legitim, după părerea mea.
Temele alese pentru concept au fost totuşi puţin cam prea largi. *Comunicare prin simbol* (I) şi *Dialog cu materia* (II) sunt două cupole sub care încape orice. Deşi în apelul de proiecte s-a precizat clar faptul că, indiferent de anul de execuţie, lucrarea trebuia să nu mai fi fost prezentă la o manifestare similară, cum bienala se afla la prima ediţie, am putut regăsi lucrări care fuseseră prezente şi în Salonul de Arte Decorative de la Cotroceni. Din cele două ediţii ale Bienalei de Artă Decorativă se desprinde clar, de altfel, necesitatea responzabilizării formatorilor şi educatorilor tinerilor artişti.
După această trecere în revistă a aspectelor mai puţin reuşite ale celor două ediţii ale bienalei, ar fi greşit să rămânem cu ideea că astfel de manifestări nu sunt binevenite. Dimpotrivă, este imperios necesară confruntarea la vedere a experienţelor consumate în intimitatea atelierelor sau la şcoală, juxtapunerea generaţiilor de artişti, asocierea vizuală a genurilor diferite. Fie că vorbim despre arte textile, ceramică, sticlă, metal, tehnici mixte sau instalaţii, există artişti locomotivă, care antrenează cu ei întregul gen. Nu de puţine ori am fost condiţionată să accept în expoziţie o lucrare a unui nume, însoţită de câteva lucrări ale studenţilor săi. Am acceptat cu bucurie şi am considerat acest fenomen unul firesc şi sănătos. Truda pe termen lung a tapiserului, a sticlarului, a ceramistului şi sunetul metalului care se lasă greu îmblânzit, vor supravieţui artistului, doar dacă vor fi transmise discipolilor.

dedesubt:
Decorativ Art ediția a II-a, Dialog cu materia, București, Palatul Parlamentului, Sala Brâncuși. Imagini de la vernisaj, noiembrie 2015. Foto: Rodica - Ioana Ghilea

În plus, cele două ediții ale Bienalei au subliniat ceea ce știam deja, anume faptul că artele focului constituie vârf de lance în artele decorative contemporane. Ceramica românească a ars etapele și și-a câștigat un loc vizibil în plan internațional, prin grija și truda grupului din jurul Galeriei Galateea. Bine balansate la nivel de selecție, cu ceva mai multe nume de tineri în 2014, propunerile pentru cele două expoziții au fost consistente. Dincolo de materializările insolite ale ideilor, titlurile lucrărilor ne dezvăluie o cheie de lectură, căci creațiile ceramice contemporane românești, în cvasitotalitatea lor, sunt epurate de utilitarism.
Artiștii sticlari, puțini și buni, au adus – cu rare excepții – lucrări noi, curajoase, insolite, insolente. Sticla colorată în masă, retorta, sticla gravată, polisată sau aerogravată, este surprinsă în forme zvelte, organice, evanescente, din care ideea inițială țâșnește către privitor. Nu lipsesc vitraliile. Nu am reușit să aflu dacă detaliile organizatorice au făcut ca participarea din 2014 să fie numeric mult mai redusă decât cea anterioară, personal, însă, sper ca, în edițiile viitoare, numele consacrate ale artei sticlei contemporane românești să își aducă alături și discipolii, care între timp se vor fi fost format și vor fi prins curaj, căci știm că nu este lucru ușor.



Summary:

The two editions of the Bucharest Decorative Arts Biennial (2012, 2014) were held in the Brancusi Hall of the Parliament Palace. The space, although generous, is improper for the display of such a large number of works with different characteristics, but will also house the future editions. The selection of the works was not very rigorous either, and the themes announced were a bit too broad: Communication through Symbols*, respectively,* Dialogue with the Matter.
The catalogues printed on this occasion witness a vast participation, with several locomotive names, which carry with them the entire genre: school-founding artists, accompanied by their disciples from different generations. Despite the inherent problems, the confrontation on show of the studio experiences remains truly necessary, as does the association of the different techniques in which the decorative arts are expressed, at a well defined moment in time. The two editions have been successful and we can count on progress.

ETHEL LUKÁTS BĂIAŞ şi SILVIU BĂIAŞ

Reportaj: Calamitate la IEEB6

Reportaj: Calamitate/News Report: Calamity
Curatori: Olivia Niţiş şi Ciprian Ciuclea
4 februarie-28 martie 2015, Aiurart Contemporary Art Space,
în cadrul Bienalei Internaţionale de Gravură Experimentală nr. 6

Text de / Text by ADRIAN GUŢĂ

Ethel Lukáts Băiaş şi Silviu Băiaş sunt doi dintre cei mai importanţi artişti ai gravurii din România ultimei jumătăţi de secol. Tehnica utilizată cu predilecţie şi la a cărei înnobilare de statut au contribuit din plin este xilogravura. Sunt, de asemenea, printre cei mai valoroşi, respectaţi ilustratori, îmbogăţind cu imagini memorabile literatura pentru copii.
Olivia Niţiş şi Ciprian Ciuclea i-au convins să participe la Bienala Internaţională de Gravură Experimentală nr. 6, ediţie dedicată problematicii ecologice, cu o dublă, concentrată expoziţie personală.

Cele câteva lucrări ale lui Ethel Băiaş trimit, prin insistenţa asupra simbolisticii polisemantice a motivului rinocerului, la dimensiunea etică-social-politică a ecologiei, la „capacităţile" distructive (declanşatoare de calamităţi) ale lui *zoon politikon*, în timp ce *Reportajele* şi *Serele* lui Silviu Băiaş lansează realmente mesaje ecologice. Interesant este că aceste xilogravuri au fost realizate în anii 70- 80, majoritatea, cu numai două excepţii, în cazul artistei, care au fost făcute în anii 90.
„Rinocerizarea" consacrată ca noţiune de Eugen Ionescu, prin care el condamna totalitarismul fascist şi conformismul, se putea extinde ca sens în România socialistă, din perspectiva unei ideatici opuse celei oficiale, pentru a arăta cu degetul artei o altă formă de totalitarism, aceea care ne apăsa vieţile. De aceea, xilogravurile lui Ethel Lukáts Băiaş, punând curajos, riscant am spune, sub reflector motivul rinocerului uman au reprezentat, la nivel atitudinal, o formă de artă alternativă (faţă de cea oficială). Imaginile aveau clare accente satirice, erau potenţate de (neo)expresionism ca semn stilistic distinctiv şi de o monumentalitate intrinsecă. Rinocerul ca expresie a puterii distructive oarbe explicita apoi, în contextul politic agitat de la începutul anilor 90, starea de veghe critică la adresa fenomenului mineriadelor. El poate fi interpretat, mutând reperele cronologice şi mai aproape de prezent, şi ca referire la conformismul/automatismul comportamental, eventual ilustrând un comentariu ironic adresat cedării de teren în faţa cavalcadei agresive a consumismului.

stânga:
Ethel Lukáts Băiaş, Obsesie, *xilogravura, 51x67 cm fiecare, 1986-1988*

dedesubt:
Ethel Lukáts Băiaş, Calamitate VII, *xilogravura, 60x92 cm, 1977*

pagina alăturată, jos:
Silviu Băiaş, Reportaj 1, *xilogravura, 50x67 cm, 1980*

Gravurile alese din opera lui Silviu Băiaş datează din anii 80, ultima decadă a regimului comunist, când în România nu exista încă o conştiinţă ecologistă şi un activism aferent în sens occidental, dar propaganda oficială insista asupra economiei de resurse, slogan ce era manipulat întru justificarea lipsurilor crunte cărora trebuia să le facem faţă. Imaginile create de artist, cu trimiteri compoziţionale şi de semn grafic la ilustraţia de presă, ne îndeamnă să le considerăm, tocmai în acele condiţii, drept un semnal de alarmă de pe poziţiile unei atitudini ecologiste autentice, extensibile la parametrii ecosistemului global. Lucrările se plasează într-un perimetru de reprezentare în care se întâlnesc sugestii venite dinspre fotografie, topografie, cartografie, unele „semnalmente" ale artei pop, un perimetru al cărui „aer" pare să conţină şi ingredientele artei conceptuale.

Umorul abundent, benefic al lui Silviu Băiaş, plăcerea lui de a povesti în imagini, se revarsă din ilustraţiile sale la autori români – Ion Creangă, Ştefan Augustin Doinaş, folclorul românesc (proverbe şi zicători) – ori inspirate de repere ale literaturii universale, cum ar fi povestea populară italiană *Bertoldo şi Bertoldino*, repovestită de Adriana Lăzărescu. Maestru al desenului, Silviu Băiaş desfăşoară în faţa privirii cititorului personaje, scene fascinante. Expresionismul cald, grotescul necontondent, bonom, reciclarea stilistică „pe înţelelesul copiilor" a miniaturii occidentale de secol XV, a unor soluţii compoziţionale din pictura lui Van Eyck pe alocuri (vezi *Bertoldo şi Bertoldino*), dau un farmec aparte şi o valoare plastică deosebită universului de illustrator al lui Silviu Băiaş. Ethel Lukáts Băiaş are contribuţii la fel de importante în acest domeniu prea puţin încurajat de editurile româneşti, al ilustraţiei de carte. Numele său, ca „traducător" în imagini al unor texte literare, se află pe coperta unor volume de Tudor Arghezi, George Topîrceanu, Elena Farago… Umorul prietenos în notă expresionistă defineşte stilul de ilustratoare al artistei, discursul plastic mizând pe formele sintetice, prospeţimea desenului şi a culorii. Arta copiilor reprezintă, în context, am spune, o importantă sursă de inspiraţie.

Expoziţia de la Aiurart Contemporary Art Space a soţilor Băiaş este meritorie şi din punctul de vedere al aşezării în spaţiu, al relaţiei lucrărilor cu acesta. Remarcăm de asemenea inspirata regie de lumini, atât de importantă când „subiectul" expunerii îl constituie gravura.

Ne-a bucurat mult această expoziţie pe toţi cei care iubim gravura în România, pe toţi cei care îi preţuiesc pe Ethel Lukáts Băiaş, pe Silviu Băiaş pentru calitatea înaltă a artei lor şi pentru calitatea lor ca oameni, la rândul ei greu egalabilă.

Summary:

Ethel Lukáts Băiaş and Silviu Băiaş are two of the most prominent engraving artists in Romania during the last half century. Olivia Nitis and Ciprian Ciuclea have persuaded them to take part in the 6th Intrenational Engraving Biennial devoted to ecology-related issues. The Baias couple's exhibition at the Aiurart Contemporary Art Space also stands out owing to its position in space, to the relationship of the works with space. We also notice the inspired lighting, which is so important when the „subject" on display is an engraving. All Romanian engraving fans have greatly enjoyed this exhibition which has also has enchanted all those who appreciate Ethel Lukáts Băiaş and Silviu Băiaş for their top-quality art and their human quality, which is also hard to match.

DAN ACOSTIOAEI

Sfinţire

Dan Acostioaei, Sfinţire, performance
7 februarie 2015, ora 19.00, tranzit.ro/Iaşi
Documentarea performanceului a fost expusă pe perioada lunii februarie la spaţiul tranzit.ro/ Iaşi, de miercuri până duminică, între orele 13.00-17.00

Text de / Text by IGOR MOCANU

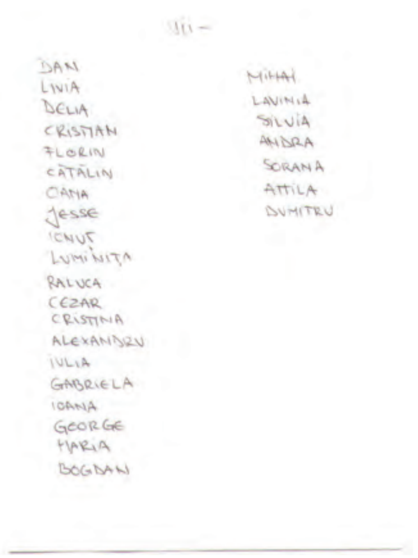
În faţa preotului stau aşezate din timp un vas cu apă, un pahar cu ulei, un beţişor înfăşurat la unul din capete cu vată, lumânările, tămâia şi busuiocul, Sânta Evanghelie, Sfânta Cruce şi Agheazmatarul. Preotul oferă publicului explicaţii scurte a ceea ce urmează, didascalii ad-hoc privind parcursul întregii dramaturgii. Ridică Agheazmatarul şi pronunţă „Rânduiala binecuvântării casei noi", întreruptă din când în când de rugăciunea „Tatăl nostru", rostită în cor de către public, sau de pomenirea tuturor celor ce vor locui în noua casă, cu grijă trecuţi de către artist într-un pomelnic de prenume, cum se face, mai întâi bărbaţii, apoi femeile.
Preotul dă un ocol spaţiului artistic, cu cădelniţa în stânga şi busuiocul cu agheazmă în dreapta, desenează cu undelemn semnul crucii pe uşorii uşii şi pe frunţile profund participative ale audienţei. Revine în capătul mesei, cu toţii rostesc din nou „Tatăl nostru", binecuvântează merindele şi dă start festinului.

Artistul stă în dreapta preotului pentru a-l ajuta cu una-alta, îi aprinde cărbunele pentru tămâie, întoarce pagina din Agheazmatar şi intermediază ritualul între oficialitate şi plebe. Când aceasta este întrebată dacă preferă de post, artistul traduce: „adică vegetarian". Aperitive, borş, sarmale cu mămăliguţă, curtate cu vin de două feluri şi ţuică. Sfinţire.
Aşa s-a numit performanceul artistului Dan Acostioaei, desfăşurat în seara zilei de 7 februarie la trazint.ro/Iaşi, cu participarea unei largi şi onorabile asistenţe. Trebuie precizat de la bun început că evenimentul provocat de artist nu a fost un reenactment mockumentar, o parodie intertextuală postmodernă şi nici o piesă de teatru alternativ, ci un ritual în toată regula, făcut cu toată seriozitatea şi dedicarea. Scurt spus, o slujbă pe bune.
Acţiunea în sine e traversată de mai mulţi curenţi tematici prezenţi fermentând în societatea şi arta contemporană. „Proiectul mizează pe faptul că aprecierea oricării forme de artă implică o formă de reverenţă pioasă foarte asemănătoare cu sentimentul religios. Atât actul credinţei religioase, cât şi încrederea în puterea artei de a crea realitate se intersectează în punctul în care acestea se materializează", spunea Dan Acostioaei în comunicatul de presă din februarie 2015, însă acesta mai abordase şi alte subiecte din cadrul aceleiaşi grile. Să ne amintim numai de *Illuminations (Iluminări)*, filmul din 2008 expus la Level 2 Gallery de la Tate Modern, în care artistul compunea o simfonie documentară de chipuri, persoane şi comunităţi locale ce-şi fac semnul crucii în spaţiul public ieşean, lucrare ce-i determinase pe curatorii Lucy Askew şi Ben Borthwick să vorbească despre „persistenţa spiritului mistic şi a valorilor tradiţionale în societatea românească" sau despre „noua fervoare religioasă" ca „răspuns târziu la cenzura comunistă" ş.a.m.d. Sau de lucrarea video *What goes around (Cine seamănă vânt)* din 2011, cu care artistul a participat la festivalul Loop Barcelona, reprezentat de Borderline Art Space, în care patru oameni de afaceri merg la schi şi binecuvântează împrejurimile cu apă sfinţită şi busuioc. În context local, abordarea critică a tematicii dimensiunii religioase a societăţii sau a instituţiilor de profil se dilată şi mai mult, aceasta regăsindu-se în lucrări ale unor artişti precum Dan Perjovschi, Vlad Nancă, Dragoş Burlacu, Farid Fairuz, Florin Flueraş, Alexandra Pirici sau Bogdan Gîrbovan, pentru a enumera numai autorii ceva mai radicali ai unor lucrări deja celebre. (Am omis intenţionat nume precum Sorin Dumitrescu, Marian şi Victoria Zidaru, Silvia Radu ş.a. întrucât, în lipsa unei grile

critice de lectură a temei religioase, propunerile create de aceştia sunt retrocedate unei abordări similare artei cu teză, aşa cum a fost ea definită înainte de 1989.)
Întorcându-ne la *Sfinţirea* lui Dan Acostioaei, mă tem că religioase rămân numai premizele performanceului, întrucât evenimentul în sine vorbeşte despre altceva. Spre deosebire de artiştii şi artistele de la noi de care am amintit mai sus (însă despre care am scris mai aplicat în eseul *Forţele de ordine publică şi spirituală*, „Idea artă + societate", #42 / 2012), în lucrările cărora tematica spirituală constituie întotdeauna obiectul-pacient despre care se narează predicativ, ori spre deosebire de exemple şi mai radicale din alte spaţii artistice (mă gândesc, spre exemplu, la expoziţiile *Ostorojno, relighia! (Atenţie: Religie!)* din 2003 sau *Zapretnoie iskusstvo (Artă interzisă)* din 2007 de la galeria lui Marat Guelman din Moscova, când, în cazul celei dintâi, curatoarea Ana Alciuk este nevoită să emigreze în Germania, unde se sinucide la scurt timp, nemaifăcând faţă presiunilor clerului; iar în cazul celei de-a doua, curatorii Erofeev şi Samodurov sunt aspru sancţionaţi, lucrările lui Oleg Mavromati şi Avdei Ter-Oganian sunt stropite cu aghiazmă de un sobor de preoţi care invadează spaţiul expozional în ziua vernisajului, iar artiştii emigrează şi ei din Rusia; şi ce să mai vorbim de cazul Pussy Riot, ceva mai cunoscut datorită mediatizării internaţionale?), spre deosebire de toate acestea, ziceam, performanceul lui Dan Acostioaei nu este despre religie în sine, nu e nici măcar despre biserică, poate că nici despre artă ca atare, ci despre noi, adică despre public, despre modul în care percepem, receptăm şi interpretăm astăzi arta de orice fel şi, poate, mai mult, la un nivel ceva mai subtil, despre modul în care este predată şi practicată în şcoală educaţia acestei receptări.
Dacă e să existe o latură mockumentară în acest performance, în acest punct al discuţiei trebuie depisatată, căci modul în care privim astăzi arta a început să se deosebească de cum priveau arta străstrăstrăbunicii noştri într-un moment destul de recent al axei timpului, mai exact în anii de domnie ai avangardelor istorice de la începutul secolului trecut. Până atunci, când receptarea era somată să devină participativă, publicul artei, după cum se ştie, practica o receptare de tip contemplativ, similară, cum spune artistul, propensiunii similireligioase.

Summary:

Hollow. *This was the name of the performance by artist Dan Acostioaei, which took place in the evening of February 7, at tranzit.ro/Iasi, in the attendance of a large and honorable audience. The event provoked by the artist was not a mockumentary reenactment, a postmodern intertextual parody, or an alternative theatrical play, but a fully-fledged ritual, performed in all seriousness and dedication. In brief, a genuine religious service. The action in itself was crossed by several present-day thematic currents, at work in contemporary society and art. Dan Acostioaie's performance is not about religion per se, it is not even about the church, maybe not about art as such either, but about us, that is, about the audience, about our way of perceiving, receiving and interpreting any kind of art today, and perhaps, more than that, at a somewhat more subtle level, about the way in which the education of this reception is taught and practiced in school.*



deasupra:
Imagini din cadrul performance-ului Sfinţire, *de Dan Acostioaei, 7 februarie 2015, ora 19.00, tranzit.ro/Iaşi. Foto: tranzit.ro/Iaşi, 2015*

alăturat:
Pomelnic. *Obiect din cadrul performance-ului Sfinţire, de Dan Acostioaei, 7 februarie 2015, ora 19.00.*

pagina alăturată:
Imagini din cadrul performance-ului Sfinţire, de Dan Acostioaei, 7 februarie 2015, ora 19.00, tranzit.ro/Iaşi. Foto: tranzit.ro/Iaşi, 2015

PRIMA CONFERINȚĂ AICA ROMÂNIA

Afluența curatoriatului și disoluția criticii de artă

Conferința AICA România 2015
20-21 martie 2015, Organizatori: Adrian Guță, Ileana Pintilie, Cristian Nae (AICA România), Universitatea Națională de Arte din București, în colaborare cu Universitatea de Vest din Timișoara și Universitatea de Arte „George Enescu" din Iași. Participanți: Horea Avram, Petru Bejan, Ruxandra Demetrescu, Diana Dochia, Andreea Foanene, Cătălin Gheorghe, Adrian Guță, Gabriel Kelemen, Liliana Mercioiu Popa, Cristina Moraru, Cristian Nae, Olivia Nițiș, Maria Oroșan-Telea, Ileana Pintilie, Matei Stîrcea-Crăciun, Diana Ursan. Galeria UNArte, București

Text de / Text by DIANA URSAN

Între 20 și 21 martie 2015 s-a desfășurat în București, la Galeria UNArte, un eveniment semnalat mai degrabă discret, cu o semnificație aproape istorică: prima – cel puțin după ultimele decenii – conferință națională a filialei din România a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA). Această ediție inaugurală a ceea ce poate deveni o practică recurentă în branșa locală AICA a lansat o dezbatere provocatoare: Critica de artă vs. curatoriat: rolul și formele criticii de artă după „turnura curatorială"*.*
Tema propusă de Cristian Nae pornește de la „turnura curatorială" (Paul O Neill) produsă în arta contemporană odată cu creșterea importanței figurii curatorului, începând cu anii '60 ai secolului XX, care a afectat raporturile de putere aferente lumilor artei contemporane. Statutul, fascinația și funcțiunile acumulate de curatoriat în prezent sunt deja un loc comun, în timp ce criticul de artă per se *– autor influent, decizional, catalizator al curentelor artistice – s-a hibridizat în diverse formule profesionale, iar critica de artă s-a dizolvat într-o pluralitate de tipuri și practici discursive.*

În sprijinul acestor chestiuni, relevante și în afara nișei „criticilor de artă", conferința AICA România a fost accesibilă și deschisă nu doar membrilor acestei asociații, ci și altor profesioniști din câmpul artistic, fie ei istorici, teoreticieni sau curatori (doar 7 din cei 16 participanți fiind membri AICA). Subiectul propus a fost abordat pornind de la chestionări teoretice, deontologice chiar, privitoare la multiplele valențe ale curatoriatului, la relația sa cu discursul critic și judecățile de valoare posibile sau absente în acest context, statutul și formele actuale ale ceea ce am putea numi critica de artă, până la studii de caz mai practice vizând scena locală post-1989, la nivelul căreia aceste interogații teoretice stimulează răspunsuri specifice, nuanțate.
Astfel, privitor la curatoriat și afluența sa în istoria artei contemporane, opiniile expuse atestă pluralitatea semnificațiilor „ocupației" de curator, situată în curs de „profesionalizare", proces ce decurge diferit în varii contexte cultural-geografice (Spre exemplu, cazul francez, prezentat de Ruxandra Demetrescu în *De la „comisar" la „curator" – despre metamorfozele unei profesii*, prezintă tensiunea dintre figura tradițională a comisarului de expoziție și emergența denominației de „curator"). Ce este de fapt un curator, sau mai bine spus, cine este acesta? Curatoriatul a devenit o activitate mult mai complexă decât stricta organizare sau „panotare" a unei expoziții, la fel cum expoziția nu mai desemnează doar o mulțime de obiecte, ci o experiență în sine (Andreea Foanene). Curatorul împrumută și colaborează cu alte domenii: scenografie, arhitectură, marketing, management, PR etc. (Diana Dochia), în strategii ce se apropie uneori de estetica relațională (Maria Oroșan-Telea a prezentat, spre exemplu, practici curatoriale românești de la începutul anilor '90, cu artiști-curatori precum Călin Dan, Matei Bejenaru, în sprijinul acestei ipoteze, oarecum în aceeași zonă de interes aflându-se și prezentarea Ileanei Pintilie, care a readus în memoria publicului local festivalul de performance Zona din Timișoara), activitatea sa prezentând un esențial potențial critic – mai ales în cazul

practicilor curatoriale independente (Olivia Niţiş) sau chiar de „gherilă" (Horea Avram). Transferul practicii curatoriale prin tehnologia realităţii augmentate deschide noi posibilităţi de critică instituţională prin intervenţie, prin aplicaţii şi dispozitive digitale care pot genera totodată o experienţă diferită a vizitei într-un muzeu sau galerie prin intermediul realităţii virtuale.
În sfera conexiunilor dintre critica de artă şi curatoriat, luările de poziţie au atins probleme precum complementaritatea din plan critic a celor două activităţi (Cătălin Gheorghe), diluarea funcţiei de evaluare specifică criticii în descriere interpretativă, în contextul general al pluralităţilor valorilor artei contemporane şi ale criteriilor sale de judecare (Cristian Nae); precaritatea şi pierderea dimensiunii critice a „criticii de artă" (Petru Bejan) şi, nu în ultimul rând, metehnele specifice contextului local, în care presa locală „piratează" în mod constant discursul curatorial şi încalcă frecvent dreptul de autor al criticului (Adrian Guţă).
Conferinţa AICA România a evidenţiat deci schimbările de paradigmă la care asistăm astăzi în „câmpul de forţe" (Liliana Mercioiu Popa) al artei contemporane – proliferarea teoriilor critice (Cristina Moraru), relaţia reciprocă dintre discurs critic şi practică curatorială (Gabriel Kelemen), apelul la modele alternative de interpretare a operei de artă (Matei Stîrcea-Crăciun) etc. În ce mă priveşte, am afirmat că profesia de critic de artă a dispărut şi subzistă critica de artă ca discurs în variante multiple, democratizat la nivelul tuturor agenţilor artistici, iar curatoriatul acumulează un statut din ce în ce mai potent şi atractiv la nivelul scenei, dar şi al pieţei artei contemporane.
Un merit suplimentar al acestei conferinţe este de a fi adus împreună vorbitori din mai multe centre artistice ale ţării – Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara – , din generaţii şi contexte diferite, care au contribuit la conturarea peisajului ambiguu, confuz, în formare, cu posibilităţi creative nelimitate şi potenţial critic (încă) viu, al criticii de artă şi curatoriatului contemporan, îmbunătăţind comunicarea şi dialogul mai mult decât necesare în această stare de fapt.

Summary:

Between March 20-21st, 2015 took place in Bucharest an event of historical relevance: the first conference organized by the Romanian branch of AICA (The International Association of Art Critics). Gathering 16 speakers with various backgrounds – academics, art critics, historians, artists - from Romania's main art centers – Bucharest, Cluj, Iasi, Timisoara – the event was also open to non-AICA members and staged a debate on Art Criticism vs. Curatorship: the Role and Forms of Art Criticism after the „Curatorial Turn". On the backdrop of Paul O'Neill's 2007 essay „The Curatorial Turn: From Practice to Discourse"*, the conference evolved around contemporary artistic field's internal changes, witnessing the increasing importance and complexity of curatorship alongside the decay of art criticism as a freestanding profession.*

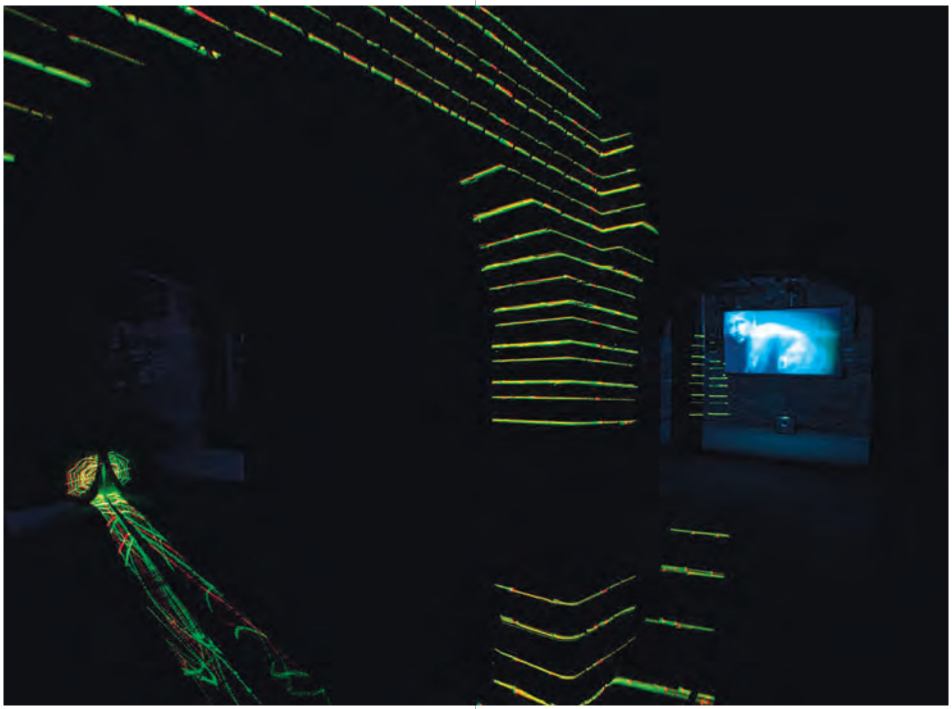
ȘTEFAN BOTEZ

Between the forest and the sea

Ștefan Botez, Between the forest and the sea
21 ianuarie – 22 martie 2015, Eastwards Prospectus, București

Text de / Text by TEODORA DINU

Prima expoziţie personală a artistului Ştefan Botez în România, Between the forest and the sea, *prezintă o selecţie de şapte lucrări video. Scenografia gândită de artist pentru spaţiul expoziţional trădează pregătirea acestuia în arhitectură. Fără a eluda demersul artistic, stimulează spectatorul să pătrundă în acest univers aflat între haos şi ordine, zgomot şi linişte, realitate şi fantezie. Preocupările artistului din ultimii ani se concentrează pe trupul uman, în special pe cel masculin, cât şi pe modul firesc, nemijlocit de manifestare a acestuia, aducând în discuţie dualismul corpului bărbătesc, aşa cum arată el şi cum este văzut de societate.*



Apariţia şi dezvoltarea feminismului pun în lumină şi uzitează trupul feminin ca metodă eficientă de a provoca discuţii pe tema diferenţelor de sex, gen, dar şi de a chestiona metodologia convenţională privind sexualitatea. Condamnarea dominaţiei masculine plasează într-un con de umbră trupul masculin, minimizează necesitatea studierii acestuia din punct de vedere antropologic, văzută ca o altă formă de reafirmare a acestei supremaţii. Astfel, artistul încearcă să traducă vizual percepţia contemporană asupra trupului masculin, văzut ca sumă a factorilor istorici, culturali şi sociali ce au modelat în timp această imagine, şi să supună corpul unui proces de conştientizare. Elementele autoreferenţiale pe care Ştefan Botez le introduce cu fineţe în expoziţie autentifică demersul artistic şi coboară conceptele discutate din planul teoretic în cel al experimentului.
Prezenţa în expoziţie a lucrărilor *A room with a view. Fitness sequence*, *On how to become a Film Maker. Swimming sequence* şi *Tritons* fac trimitere la două teorii sociologice diferite despre trupul uman. Teoria trupului absent, formulată de Drew Lader, discută un fenomen interesant, acela al ignorării propriului corp, a proceselor interne care traduc de fapt orice acţiune şi mişcare. Conştientizarea acestuia intervine în momentul în care apare o suferinţă fizică sau psihologică ce conectează fiinţa cu ritmul intern al acestei maşinării numită trup (v. Drew Leder, *The absent body*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990).
În acelaşi timp, lucrările vin ca un răspuns la o altă teorie despre masculinitate, abordată printre alţii şi de sociologul Raewyn Connell. Potrivit acestuia, masculinitatea transpare direct dintr-o estetică a corpului, este influenţată de gradul în care trupul se conformează cu standardele create de un anume context cultural.
Această conştientizare crescută a propriului trup apare pe fondul unui fenomen de exacerbare a individualismului şi a consumerismului (v. Raewyn Connell, *Masculinities*, Cambridge, Allen & Unwin, 1995). Acum, identitatea şi stima de sine a bărbatului sunt influenţate nu numai de poziţia socială, stabilitatea financiară, ci şi de aspectul fizic. Astfel, trupul este privit ca instrument ce răspunde stimu-

pagina alăturată:
Imagine din expoziție. Ștefan Botez, The Dematerialization of Prophecies, video, 2013. Credit foto: Alex Nelu

dreapta:
Imagine din expoziție. Ștefan Botez, The Dematerialization of Prophecies, video, 2013 și Fitness sequence, video, 2013(fundal). Credit foto: Alex Nelu.
Imagine din expoziție. Ștefan Botez, The beast, video, 2012. Foto: Alex Nelu

lilor externi și interni, care modelează cultura și este modelat de cultură.
Lucrările video menționate se transformă astfel într-un studiu antropologic, rezultatul înregistrării voyeristice a unor preocupări banale precum practicarea unui sport sau jocul. Artistul se comportă ca un cercetător ce își analizează subiecții fără a altera cursul activităților acestora. Izolând acțiunile indivizilor de orice teorie sociologică și atribuindu-le doar o conotație artistică, mișcările dezinvolte ale bărbaților se transformă într-un performance involuntar dar cu aceeași finalitate, de a scoate în evidență trupul ca obiect al autocriticii și principal canal de expresie, ce tăinuiește subconștientul, instinctualul, iraționalul. Corpul este atât obiect cât și subiect artistic.
În acest demers de a construi o critică a masculinității, Ștefan Botez aduce în prim plan variabila istorică și importanța acesteia în definirea contemporană a masculinității. Estetica statuarei clasice, reprezentată de nudul idealizat, de armonie trupească ce ignoră ideologia creștină a temporalității și a degradării, a rămas adânc impregnată în percepția tradițională asupra frumuseții.
Acest memento pe care Ștefan Botez îl plasează intenționat în expoziție prin lucrarea *Dematerialization of Prophecies*, este acompaniat sonor de lucrarea *Palais de Mari* a lui Morton Feldman în interpretarea pianistului Ivan Ilic. Vizual și auditiv, cele două instanțe sunt separate de veacuri de istorie. O bucată muzicală a secolului XX ruptă de tradițional ce sugerează libertatea creativă, intuiția, cuplată cu imagini ale perfecțiunii clasice, riguros construite, devine artificiul perfect de teleportare a publicului într-un moment atemporal, sinestezic.
Artistul depășește limitele realului și întregește acest portret al multiplicității masculine prin apelul la miturile clasice sau medievale. Apariția fortuită pe o plajă a unui taur ne duce cu gândul la o repetiție modernă a răpirii Europei de către Jupiter transformat în taur, iar lucrarea *The beast* face trimitere la miturile medievale legate de metamorfozarea omului în lup.

Toate aceste artificii intenționat construite de artist subliniază caracterul echivoc al percepției asupra corpului, văzut ca produs cultural în continuă transformare și rezultat al ciocnirilor constante de forțe. Ștefan Botez reușește să transmită vizual această ambiguitate a corporalității, poetic sintetizată de sociologul Bryan S. Turner, care definește trupul ca „cel mai solid, evaziv, iluzoriu, concret, metaforic, cel mai prezent și distant lucru" (în *Body and Society. Explorations in Social Theory*, London, Sage, 2008).
Artistul profită de spațiul expozițional și îl preface într-un labirint al sculpturilor luminoase – referință la lucrările lui Anthony McCall, al sunetelor contrastante, al colțurilor și pasajelor misterioase. Traseul creat reușește să transmită o stare conflictuală, potențând simțurile, publicul călătorind fără a se mișca prin timpuri și spații.

Summary:

Between the forest and the sea is *Ștefan Botez's first solo show in Romania, which brings forward seven video works. The artist's recent preoccupation regards the human body with a focus on the male body and the way it reveals itself through unaffected, natural instances, questioning the dualism of the male body – how it looks and how it is perceived by society. The artist tries to visually translate the contemporary perception of the male body, seen as a sum of historical, cultural and social factors which in time molded this image. All these elements purposefully integrated by the artist emphasize the equivocal, undefined character of body perception, body which is a cultural product in continual transformation, a result of constant collision of forces. The video works develop into a kind of anthropological study, a result of voyeuristic recordings of different mundane activities such as practicing a sport or playing a game.*

CĂLIN DAN

Urmele unei nopţi anunţate

Călin Dan, Urmele unei nopţi anunţate
2 aprilie – 4 mai 2015, Anca Poterașu Gallery, București

Text de / Text by IGOR MOCANU

Cel de-al doilea solo-show cu titlul Urmele unei nopţi anunţate *este semnat de Călin Dan, în calitate de artist, în spaţiul Galeriei Anca Poteraşu. După cele* 7 dispariţii *din aprilie – iunie 2012, când artistul instala în context fotografie şi video aproape documentară, preocupat mai mult de calitatea perisabilă a obiectului, calitate ce se lasă totuşi reabilitată în timp cu mijloace vizuale şi reclamând din partea restauratorului o anumită deschidere intimă, poetică oricum, asta generând un conflict mocnit între stofa conceptuală a educaţiei artistice şi fibra inerent sensibilă a omului personificat în artist, de data aceasta masca estetizantă, teoretică, granitul încorporat al conceptului pur cu care începuse să ne obişnuiască artistul Călin Dan sunt lăsate la o parte, ca să facă loc unui altceva.*

În prima alveolă a galeriei, cea de la parter, sunt expuse două lucrări, sau o lucrare cu două module în dialog, sau o instalaţie dialogică, spuneţi-i cum vreţi, în care un video stă faţă-n faţă cu o proiecţie diapozitivă, intitulate comun *Natură moartă, sec. 20 – Pere înghețate*. Cum intri, primul popas la privirii îl constituie un video alb-negru cvasiimobil, în care forma anatomică aproape sculpturală a coapsei asexuate este acoperită imperceptibil cu făină, o făină care se spulberă de îndată ce-a fost cernută. Sigur că te-ai da mai aproape, ca să percepi în detaliu procesul narat pe ecran, dar eşti pus în imposibilitate de o placă orizontală lucioasă, ca de catafalc, ce îţi opreşte înaintarea ostil. O ocoleşti pe laterale, bineînţeles, însă dacă ai apucat să faci asta, ai şi ieşit din raza de interpretare a lucrării şi, oricum, deja te-a furat succesiunea diapozitivelor, care arată, pe de o parte, documentări fotografice color din timpul turnării videoului, pe care acum îl ai undeva în spate, iar pe de altă parte, intercalate ca prin interpelare, imagini alb-negru, vechi, ca de arhivă personală, înfăţişând momente de tandreţe, *quality time*, parentale, în tot cazul intime, dintre tată şi fiu, bunic şi fiu, bunic şi nepot, rolurile pe care le putem atribui în acest moment al vizionării fiind nenumărate.
Evident că n-am înţeles mare lucru, înafară de natura polemică, arţăgoasă chiar, a relaţiei dintre diapozitive şi video, în care tot ce construieşte abstract-conceptual primul, e deconstruit cu o tenacitate aproape cinică, uneori chiar sardonică, de cel de-al doilea, aşa că abordăm cu hotărâre a doua alveolă, aflată la etaj.
De la parter te însoţeşte, dublând balustrada, o sârmă de oţel pe care sunt înşiruite grupuri de câte 5-6 bile de lemn. Acest ecou de obiect imposibil, urmuzian, al balustradei reale, are ceva amuzant şi înfricoşător totodată. Te-apucă râsul când dai să te ţii de ea şi-ţi dai seama, întâi, că nu-i destul de solidă şi rişti să cazi, iar apoi, că n-ai unde cădea totuşi fiindcă dincolo de sârmă e peretele. Sârma de bile de lemn face parte din acea categorie de obiecte absurde care înspăimântă prin cruzimea infantilă pe care o propagă.
La etaj, în fosta bucătărie a hanului, acum descarcerată, un robinet îşi susură molcom jetul cu apă îmbogăţită cu clor într-un burlan oblic ce se scurge printr-o pâlnie meşteşugărească înfiptă în podea. De acest ţăruş stă legată întreaga familie Stamate, ar spune acelaşi Urmuz, în timp ce pereţii din stânga şi din dreapta burlanului afişează neostentativ, ca măruntaie de pasăre înșirate disecat pe-o masă, schițe și liste de lucru pentru elaborarea expoziției. În încăperea din stânga scării, acolo unde ne conduce sârma cu bile de lemn, suntem deja la ani lumină în trecut de conceptualismul *white cube* al instalaţiei de jos: o strecătoare cu caş de vacă pus la scurs în ligheanul emailat aşezat dedesubt ca să se adune zerul pentru urdă şi jintiţă; brânza în devenire e luminată cu un reflector cu lumină caldă, de odaie, întrucât geamurile au fost căptușite cu cearşafuri bleu, ca de cameră de gardă; pe peretele din dreapta stă atârnată o steblă de ţelină uscată, iar lângă ea – o masă a cărei faţă de pânză e imobilizată de circumferinţa greoaie, apăsătoare, aplicată de mierea polifloră scursă din borcanele de pe poliţa de deasupra. Răspândiţi prin cameră, mai mulţi moduli de sârmă groasă înfăşată şi cu aură metalică la capăt stau de vorbă cu o cămaşă cu mânecă scurtă pe care artistul a scris cu majuscule, precum deţinuţii pe mânecă la Canal.
În spaţiul din faţa scărilor şi a burlanului, sârma cu bile de lemn întrerupe parcursul expoziţional, permiţându-ne să vedem câte ceva de la intrare. Undeva în planul din spate se află un scaun alb cu spătar, pe care este expus un grupaj de cincisprezece extrase fotografice din natura moartă de la parter, toate sub acelaşi plexiglas; pe un umeraş, frumos împăturită în două, se odihneşte o pereche de pantaloni, iar sub nasul nostru, în prim plan, pulsează un al treilea obiect la fel de insolit, căci e vorba de o masă „bazată pe calcule şi probabilităţi", dacă e să rămânem în siaj urmuzian şi pe mai departe. O masă pe care zace o farfurie cu soldăţei din pâine cu unt, are trei picioare integre, iar al patrulea – cu proteză, o sticlă de ţuică.
Ce înseamnă toate acestea şi cum de au apărut ele în constelaţia preocupărilor vizuale ale lui Călin Dan putem specula oricât. Deja am şi făcut-o puţin. Întâmplător am ajuns la expoziţie când artistul se afla încă acolo, iar de la el am aflat că majoritatea obiectelor care populează cea de-a doua alveolă a galeriei fac trimitere directă la memoria afectivă a artistului, la formula lui 2+2 fac 3 (adică doi taţi şi doi fii), la relaţia artistului cu trecutul personal mai mult sau mai puţin recent, fiecare element având partea lui de anecdotică legitimatoare, însă care pentru artist capătă dimensiuni epopeice.
Sigur că orice interpretare a unui astfel de demers expoziţional profund intim, profund personal, va începe cu Freud şi discuţiile despre relaţiile paternale şi filiale, cu Oedip şi non-Oedip, ajungând

pe pagină:
Imagini din cadrul expoziției Călin Dan, Urmele unei nopți anunțate, *2 aprilie – 4 mai 2015, Anca Poterașu Gallery, București. Foto: Adi Bulboacă, 2015.*

probabil până pe la Donald Winnicott și alții mai recenți care abordează figura tatălui în tot soiul de teorii parental-culturale apropiate de ceea ce s-a numit *attachment parenting*. Sigur că expoziția în sine decelează un astfel de model parental întins pe două veacuri, ceea ce frapează însă este tocmai insolitul, stranietatea exprimării modelului. Iată de ce *Urmele unei nopți anunțate* sau *Noaptea vine pe neprins de veste*, dacă ar fi să retraducem titlul din engleză al expoziției, propune tot atâtea reînscenări ale acestui hibrid relațional câte documente există, asta presupunând, cum ar spune Mike Kelley, o joacă de-a lucrurile moarte, un fel de „playing with dead things".

Summary:

The Traces of an Announced Night *is the title of the second solo show signed by Calin Dan as an artist, in the space of the Anca Poterasu Gallery. The first recess of the gallery, on the ground floor, exhibits a dialog installation, with a video facing a slides projection, both titled Still Life, 20th Century – Frozen Pears. To the left of the staircase, on the first floor, where we are led by a wire with wood balls, we are already light-years in the past from the white cube conceptualism of the downstairs installation.* The Traces of an Announced Night *proposes reenactments of a relational hybrid of existing documents, which presupposes, as Mike Kelley would put it, a sort of „playing with dead things."*

Eroismul răsare
într-un depozit de mărfuri

Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri
5 martie – 24 mai 2015. Artiști: Simion Cernica, Claudiu Cobilanschi, Ion Dumitrescu & Florin Fluieraș, Paul Dunca & Ștefan Tiron & Mihai Lukacs, Alexandru Fifea & Cătălin Rulea & David Schwartz, Irina Gheorghe, Ivana Mladenovic, Zamir Suleymanov, Iulia Toma
Salonul de Proiecte, Anexa MNAC, București

Text de / Text by VALENTINA IANCU

Cine sunt eroii? Ce este eroismul? De la Greuceanu la Superman, eroii sunt tot timpul prezenți. Eroi, super-eroi: suntem înconjurați de o mitologie puternică în jurul personajului pozitiv, cu calități excepționale, care vine să schimbe lumea în mijlocul căreia trăiește. Eroismul se poate naște oriunde. Cel care „răsare într-un depozit de mărfuri" aparține oamenilor obișnuiți.

Rezultatul *call*-ului anual organizat de Salonul de Proiecte a adus în spațiul MNAC din Calea Moșilor un proiect bine închegat de artă politică, care face vizibile probleme cu care se confruntă oamenii în societatea actuală. Mona Vătămanu și Florin Tudor au creat o narațiune vizuală pornind de la videoul artistului Zamir Suleymanov (Azerbaijan) – *Patria*, care arată 10 minute din activitățile oamenilor care își petrec timpul liber într-un fost cinematograf sovietic recovertit ulterior în spațiu de relaxare. Sunetele mingilor de ping-pong care se repetă obsesiv pe tot parcursul filmului accetuează un sentiment al alienării în rutina vieți cotidiene. Oamenii sunt surprinși în momente obișuite și captivante (jocuri, discuții sau cumpărături). Artistul nu pare interesat să-și personalizeze personajele, ci felul în care sunetele și gesturile lor modifică spațiul. O rutină a gestului și a sunetului, un amalgam vizual familiar din multe puncte de vedere, care invită la reflecție asupra condiției individului în societatea capitalistă.

„Prin extensie, spațiul expozițional e unul în care spărturile în realitate devin vizibile, însumând multiple incursiuni în zone ale excluziunii sociale sau formulând propuneri pentru a transforma datele imediate în realități." Ales ca reper al selecției expoziționale, filmul lui Suleymanov a îndreptat expoziția spre proiecte care chestionează prin umor și critici inteligente inegalități sociale și abuzuri în societatea acuală, acest hibrid post-național-comunist-forțat-capitalist și sufocat de consum. Lucrările video vin parcă într-un dialog cu acest film, fiind de multe ori un *zoom-closer to reality*.
Iulia Toma curăță lent, cu gesturi aproape ritualice uniforma militară a tatălul ei. Ion Dumitrescu și Florin Fluieraș expun un video care prezintă o acțiune subversivă de la AFI Palace, realizată în 2010. Irina Gheorghe se joacă într-o instalație video cu doi piloni ai culturii socialiste: știința și arta. Între acestea, fiecare este relevant dintr-o perspectivă sau alta, mi-a captat atenția Ivana Mladenovic care proiectează videoul *Miss Piranda*.

Protagonista este Cristina Pucean, o tânără romă de 19 ani, distinsă în 2011 și 2014 cu titlul de „Miss Piranda". Tânăra dansează într-un cadru cromatic psihedelic, un video care frapează prin atenția detaliului vizual adus în apropierea unui subiect politic, a cărui reprezentare primește adesea conotații exotizate în situații estetice. „Fără a avea un sfârșit sau un început, *loop*-ul creează un ritm hipnotic, în care repetiția și schimbarea devin unul și același lucru, dând senzația că secvența a putut fi extrasă din spațiul său obișnuit". Ivana Mladenovic se duce țintă spre clișeu, îl contestă cu metodele cu care este construit și rezultatul este un video elegant, un proiect de artă socială care subordonează artei mesajul politic.

Mi-a atras atenția în mod special includerea în spațiul expozițional a unor artiști coregrafi și dramatici, ale căror proiecte schimbă complet dinamica obișnuită de pe scena românească de artă actuală. Dificultățile aparente pe care le ridică alăturarea unor mijloace de expresie vizuală atât de diferite au fost perfect armonizate în spațiul expozițional.

Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri este un proiect care se arată treptat, cere atenție și timp. Expoziția iese din banalul alăturărilor obișnuite, prin includerea alături de instalații și video a unui program performativ, un spectacol de teatru și o discuție. Intrarea este flancată de o capelă roșie, unde elementul sacru apropie kitschul pop. Roșul baroc încarcă atmosfera cămăruței cu aer kitsch sacru, care pare să aștepte ca în următorul moment să fie umplută de performeri. Paul Dunca, Mihai Lukacs și Ștefan Tiron lucrează cu identitatea *queer* pe care o apropie discursului religios. *Performance*-urile își propun să refacă simbolic ritualuri dedicate exclușilor din spațiul sacru (persoanele LGBTQ), în onorarea cărora este construită Enoria Procleților.

Spectacolul *Voi n-ați văzut nimic!*, semnat de Alexandru Fifea împreună cu David Schwartz și Cătălin Rulea, documentează cazul parcangiului Daniel-Gabriel Dumitrache (Dinte), omorât în 2014 de polițiștii secției 10 din capitală.

Cazul a circulat anul trecut pe rețelele de socializare, stârnind și câteva proteste fără anvergură și impact. Impresionat de povestea tânărului, în mare măsură reprezentativă pentru o categorie socială săracă, needucată și implicit lipsită de apărare și supusă abuzurilor, Alexandru Fifea a documentat cazul, punând cap la cap un *performance* dinamic, apropiat esteticii specifice culturii hip-hop. Este interesant că subiectul sau, mai precis, personajul principal, cu care am avut tendința să cred că se putea identifica perfect atât actorul, cât și omul Alexandru Fifea, este comemorat prin absență, vocile care se aud sunt halucinantele poziții ale agresorilor, drama familiei, vocea presei. Sublinierea invizibilității victimei este o formă de a se poziționa critic la adresa abuzurilor făcute împotriva săracilor în situații de putere.

Eoismul răsare într-un depozit de mărfuri este o selecție curatorială ce reușește să aducă în centrul cercetării culturii contemporane povești și probleme ale oamenilor obișnuiți, de multe ori aflați într-o luptă eroică pentru supraviețuire.

Summary:

Heroism springs from a warehouse *is a curatorial selection which succeeds in bringing to the center of contemporary culture research stories and problems facing ordinary people, many times heroically grappling for survival. Besides the poignant and topical theme, the project stands out by bringing together artists who work on different scenes, respectively, in theatre, dance and video art.*

pagina alăturată:
Ivana Mladenovic – „Miss Piranda", video, 2014, © Ivana Mladenovic, 2015

deasupra*:*
Paul Dunca, Mihai Lukacs, Florin Flueraș – Enoria procleților,
Foto: Ștefan Sava, 2015

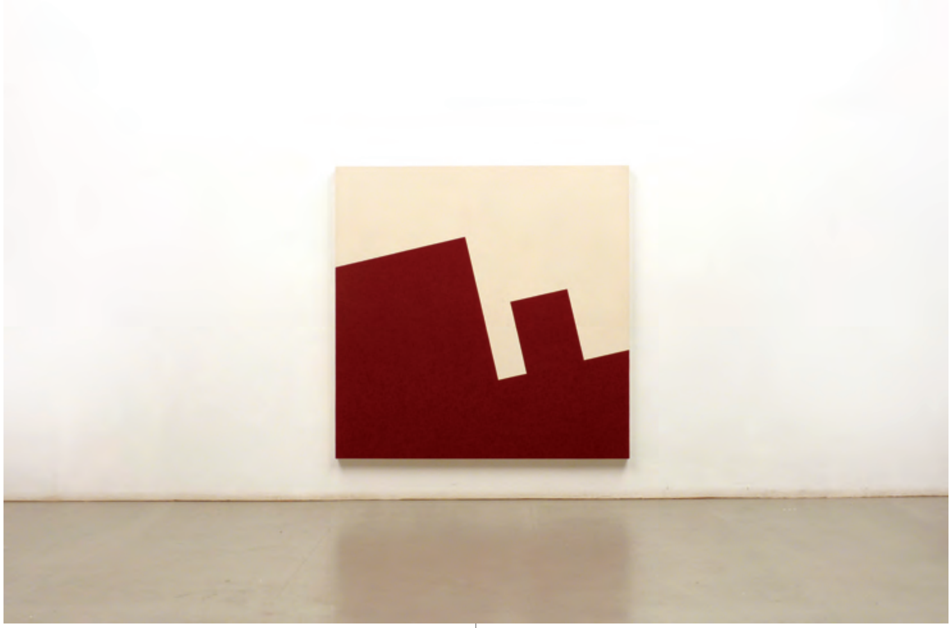
ROMAN COTOŞMAN – DIET SAYLER

O prietenie

Diet Sayler – Roman Cotoşman. An Artist Friendship Beginning in the 60s in Romania
15 mai – 25 august 2015, 418 Gallery, Bucureşti

Text de / Text by SIMONA VILĂU

Roman Cotoşman (1935-2006) şi Diet Sayler (n. 1939) s-au întâlnit într-un atelier de pictură, pe vremea când învăţau studiul după natură, într-un atelier notoriu al Timişoarei anilor '50-'60, aparţinând pictorului Iulius Podlipny (1898-1991), primul preşedinte al filialei Uniunii Artiştilor Plastici din oraş, profesor la Liceul de Artă, o figură autoritară a vremurilor. Preocupările lor artistice difereau enorm faţă de cele ale colegilor. Fără a romanţa prea mult situaţia, vorbim despre nişte oameni care îşi căutau imaginea din oglindă în celălalt, în aproape, în colegul de breaslă.



deasupra:
Diet Sayler – Rio de la Plata 2014, *acrilic pe pânză (acrylic on canvas), 128x204x5,5 cm, credite foto Diet Sayler, courtesy of 418 Gallery Bucureşti.*
Diet Sayler – Figueras 2004, *acrilic pe pânză (acrylic on canvas), 150 x 150 x 5,5 cm, credite foto Diet Sayler, courtesy of 418 Gallery Bucureşti*

pagina alăturată:
Roman Cotosman – Relief #7 1997, acrilic pe lemn (acrylic on wood), 41x62x7 cm, colecţie particulară, credite foto Al.-Radu Săvulescu, courtesy of 418 Gallery Bucureşti
Roman Cotoşman – Contrapunct 1985, acrilic pe hârtie (acrylic on paper), 53x53 cm, colecţie particulară, credite foto Al.-Radu Săvulescu, courtesy of 418 Gallery Bucureşti

În anii aceia uniformi şi cenuşii, nevoile principale erau de a aparţine unei comunităţi restrânse şi de a avea idealuri împărtăşite cu ceilalţi, idealuri ce se opuneau sistemului, cât şi faţă de ceea ce era impus. Artiştii care făceau eforturi să iasă în afara acelui sistem doreau să dezvolte grupuri de discuţii şi de lucru, adevărate platforme cu program expoziţional şi suport teoretic în spate. Filozofia şi manifestele artei moderne, ale artei programatice, au fost o sursă de inspiraţie, modele pentru estetica artei concrete (cu rădăcini constructiviste) pe care au abordat-o, însă geometria e îmbogăţită de matematici superioare, de atractivitatea artei cinetice şi de moştenirea cubismului şi a futurismului, care de data aceasta nu mai sunt sincrone constructivismului rus sau artei concrete, ci fac parte din istoria recentă a avangardei.
Existenţa unei avangarde era imposibilă în plin comunism, nefiind vorba de o lume în care libertatea de expresie era permisă. Aici, caracterele puternice creau insule în jurul lor, reauşeau să coaguleze mici comunităţi şi să ducă mai departe un ideal de libertate, adesea doar interioară. Tot această călătorie spre interior i-a condus către sinteză, geometrie şi abstracţie, trăsături care le-au devenit specifice ani mai târziu.
Artiştii vremurilor respective, mai ales cei tineri şi sceptici faţă de ideologiile impuse, aveau ca şansă, ca gură de aer, călătoriile şi cărţile în şi din Occident. O întâmplare nefericită, dar salvatoare – o intervenţie chirurgicală, îl aduce pe Roman Cotoşman la Paris timp de şase luni, prilej cu care intră în contact cu arta contemporană. Revenit în ţară, împărtăşeşte noutăţile cu prietenii săi.
Celor doi le plăcea să îşi spună „corsişti", o replică plină de tâlc la adresa academismului şi oficialismului local, deoarece întâlnirile lor aveau loc pe Bulevardul Corso din Timişoara. În preumblările lor crepusculare, discutau politică, filozofie şi artă. Diet Sayler era student la Construcţii, Roman Cotoşman la Teologie, amândoi erau autodidacţi, reuşind să înveţe despre artă prin discuţii şi experiment şi nu prin studii seci după natură sau reţete impuse de profesori plafonaţi, cu idei preconcepute.
Mărturiile timpului relevă faptul că gruparea 111 (înfiinţată în 1966, din care au făcut parte Constantin Flondor, Ştefan Bertalan şi Roman Cotoşman) nu a funcţionat ca un grup artistic, ci ca un grup de interese, ai cărui membri doar au expus împreună, nu au şi lucrat.
După participarea acestora la Nürnberg Biennale für konstruktive Kunst din 1969, gruparea se destramă, Cotoşman pleacă definitiv din ţară, mai întâi în Germania, apoi la Philadelphia, iar Bertalan şi Flondor înfiinţează grupul Sigma, alături de Doru Tulcan, Ion Gaita, Elisei Rusu şi matematicianul Lucian Codreanu.
Cei doi artişti, Sayler şi Cotoşman, au mai expus împreună în România de puţine ori, cea mai importantă (şi istorică) expoziţie fiind *5 Artişti Timişoreni*, din 7 mai 1968, deschisă la Galeria Kalinderu din Bucureşti, expoziţie îngrijită de Eugen Schileru şi considerată a fi prima expoziţie de artă abstractă, cu elemente constructiviste şi cinetice din România. Alături de artiştii grupării 111, expun Diet Sayler şi Zoltan Molnar. Nu mult după expoziţie, luată ca nod istoric, destinele lor se îndepărtează, ajung pe continente diferite. Diet Sayler rămâne la Bucureşti până în 1972, când emigrează în Germania şi se stabileşte la Nürnberg, unde trăieşte şi azi, iar Roman Cotoşman ajunge în Statele Unite, la Philadelphia, unde moare în 2006. Cei doi artişti au păstrat legătura, iar în 1981, Roman Cotoşman expune alături de Rudolf Valenta la Galeria Johanna Richard din Nürnberg, cu sprijinul lui Diet Sayler. Tot acesta îl invită să participe în expoziţia *Konkret neun* din 1989, din acelaşi Nürnberg.
De data aceasta, Diet Sayler este curatorul celor două expoziţii în care participă Roman Cotoşman. Iniţiativa de a îi aduce împreună pe cei doi artişti aparţine unuia dintre ei, lui Diet Sayler, care, după emigrarea în Germania, a avut şi are o activitate artistică şi pedagogică impresionantă. Arta sa e bazată pe un discurs conceptual foarte bine conturat, în care forma este spaţiu, spaţiul este muzică, muzica este matematică, matematica e poezie.
Preocuparea sa pentru perfecţiunea suprafeţelor, pentru netezimea lor pedantă, care anulează programatic orice urmă de gest, de amprentă artistică identificabilă, îl fac recognoscibil în ansamblul operelor sale. Fiecare lucrare o anunţă pe următoarea, iar numărul lor poate fi infinit, deoarece posibilităţile cromatice şi formale pe care le anunţă artistul cu fiecare imagine sunt nenumărate. Pe lângă pictură, colaj şi desen, Diet Sayler face şi intervenţii în spaţii arhitectonice consacrate.

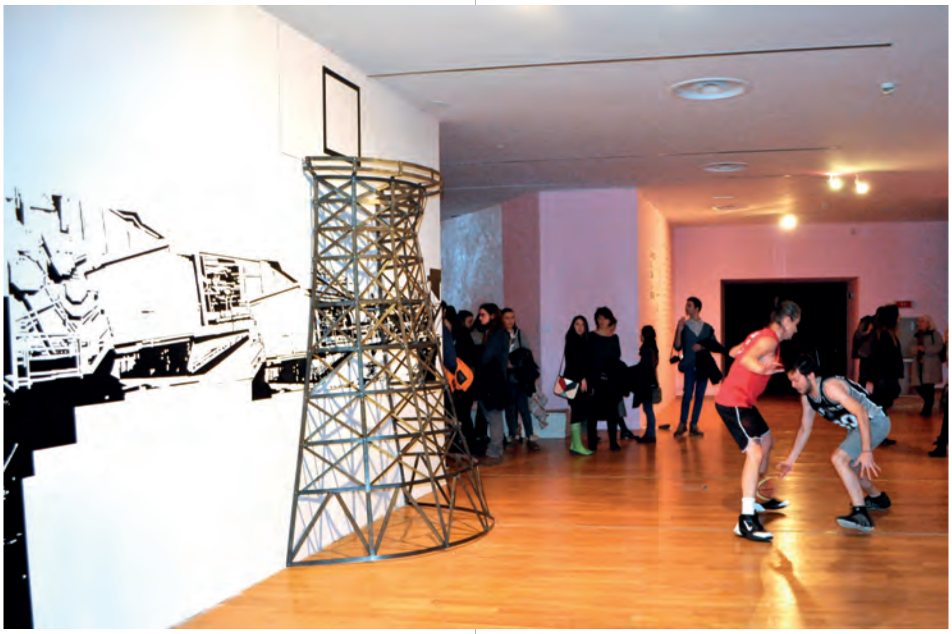
Summary:

Roman Cotoşman (1935-2006) and Diet Sayler *(b. 1939) had met in a painting studio while they were making classical studies after nature.*
Their artistic preoccupations were so different from those of their fellow artists. Without romancing the given situation, we are talking about people who were searching for their mirror reflection in the other, the kind, the fellow artist. Naturally, their early concerns in art were important steps in their further evolution as artists. In those uniform and grey years, the basic spiritual needs were to belong to a privileged community and to share common goals with others. Those ideals opposed the system and everyday restrictions. The existence of an avant-garde movement was impossible in Communism, when freedom of expression was restricted. Then, strong characters created islands around them, where they gathered small communities, pursued and preserved a freedom ideal, but we can only talk about inner freedom, of course. This journey towards the inner world led them to synthesis, geometry and abstraction, the main traits of their artistic personalities all along the way.

MNAC .3 + 10.

Text de / Text by IGOR MOCANU

Unde rămăsesem? Ah, da, că Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti se află în Aripa E4 a Palatului Parlamentului, că n-are colecţie şi expoziţie permanentă şi că, chiar şi de-ar avea, să le vezi înseamnă pelerinaj. La acestea s-au mai adăugat pe parcurs adiacenţa Catedralei Mântuirii Neamului şi importul copy & paste de expoziţii străine ready-made. Acesta este mănunchiul de critici puse în jalba din băţ cu care se confrunta instituţia în 2013, când discuţia a fost curmată brusc de tulburătoarea dispariţie a directorului Mihai Oroveanu. Trebuie admis de la bun început că o astfel de moştenire istorică ridică în calea oricărui continuator de drum nu un hop greu de escaladat, ci de-a dreptul un zid fără început şi fără sfârşit, ca-n cartea poştală creată de Banksy la începutul anului trecut, în care Iosif şi Maria nu mai pot ajunge la Betleem din cauza Geder HaHafrada-ului din Cisiordania.



Tocmai din aceste considerente, mandatul pe care îl începe acum fostul critic de artă şi curator şi prezentul artist vizual Călin Dan nu poate echivala decât cu o declaraţie de intenţie, căci dincolo de viziunile individuale ale curatorilor celor patru etaje de muzeu, momentul reprezintă totodată debutul managerial al moştenitorului. Utilizez, nu întâmplător, aceşti termeni descinşi din panoplia vocabularului disciplinelor istorice întrucât cartea pe care alege să o joace această impozantă declaraţie de intenţie a noului director este tocmai aceea a travaliului memoriei, al memoriei exersate. Dar nu acea „memorie" pop-teoretică pe care o invocă la tot pasul artele vizuale contemporane care se ocupă de trecutul recent, într-un amalgam greu de descifrat de termeni la modă precum „memorie colectivă", „locuri ale memoriei", „urme ale memoriei", „antropologie a memoriei" etc., cunoaşteţi mantra, ci mai curând memoria ca acţiune a omului capabil, după expresia lui Paul Ricoeur, şi ca travaliu al reamintirii, constituind împreună o etapă esenţială a operaţiunii istoriografice, după expresia lui Le Goff, de scriere propriu-zisă a istoriei artei. Expunerea urmelor trecutului, cartografiate în lucrările lor de către artişti, descrie astfel o coregrafie sinuoasă între uzurile şi abuzurile memoriei în spaţiul public contemporan al artei. Dar despre funcţiile pe care par să le capete fiecare discurs curatorial în parte în acest concert al travaliului memoriei vom vorbi la momentul potrivit.

Dulapul şi muzica

Personala lituanianului Deimantas Narkevičius pătrunde astfel cât se poate de abrupt în subiect, alegând însă din întreg cortegiul memoriei tocmai dimensiunea cea mai problematică a travaliului – trauma, aflată undeva la mijlocul distanţei dintre melancolie şi doliu. Traumatic în toată această naraţiune nu este atât istoria trăită, susceptibilă de a fi repovestită cu mijloace artistice, cât expozeul narativ în sine, căci ceea ce ne oferă spre confruntare artistul este acea memorie pe care, pentru a rămâne în siajul idiolectului lui Ricoeur, o deducem împiedicată. Memoria împiedicată reprezintă nivelul patologico-terapeutic al abuzurilor memoriei naturale, când pacientul nu mai reproduce ceea ce a uitat sub formă de amintire, ci sub formă de acţiune. Scurt spus, memoria împiedicată este reenactment pur. Referinţa la abuzurile memoriei teoretizate de Todorov ne este utilă în acest punct al discuţiei întrucât înrudesc reenactmentul cu sculptura, mai exact – cu sculptura monumentală şi de for public, adică cea care-l interesează pe Narkevičius, printr-un salt de la nivelul patologico-terapeutic al memoriei individuale la cel etico-politic al memoriei obligate, părăsind amintirea şi reamintirea în favoarea imperativului comemorării colective. În fond, din perspectiva exersării colective a memoriei, monumentele sunt cataplasmele cu care ne pansăm politic bubele uitării.

Din această tensiune instalată între declanşarea spontană a amintirii ca acţiune şi provocarea publică a amintirii ca reamintire colectivă împotriva uitării rezultă dimensiunea critică a lucrărilor lui

Deimantas Narkevi☒ius și forma inexorabil cinematică îmbrățișată de acesta, filmul fiind singurul mediu capabil să cuprindă sintetic atât reenactmentul, cât și monumentul.

Învățământul artistic bucureștean… după 1950

De la *Învățământul artistic bucureștean…* am ieșit frustrat măr, e drept, nu atât din cauza expoziției în sine, laolaltă cu discursul curatorial, cât datorită așteptărilor cu care plecasem la drum.

Într-adevăr, expunerea identifică un echilibru complex între imperativul calității lucrărilor selectate și centrifuga diversității asumate din capul locului, atât pe verticala istoriei, cu lucrări din anii '60 și până în anii 2000, cât și pe orizontala formelor de expresie, de la pictură, sculptură și grafică și până la obiect, instalaţie, fotografie și video. Găsim în expoziție atât hituri ale artei contemporane, de la Ion Grigorescu, Geta Brătescu și Teodor Graur și până la Nicolae Comănescu, Irina Botea sau Dumitru Gorzo, cât și lucrări istorice, cvasiinedite, ale unor artiști mai puţin cunoscuţi, dintre aceia cu două intrări pe Google, cum sunt, pentru mine, *Șarja înaintării* (1974) de Dorian Szasz, *Pe o temă de folclor* (1974) de Cezar Atodiresei sau *Fantasticul între mit și realitate* (1987/2014) de Neculai Păduraru. Impresia globală pe care ți-o lasă expoziția celor o sută patruzeci și ceva de artiști nu este totuși aceea a laboratorului de cercetare, care pune întrebări în loc să ofere răspunsuri, cum sună definiția modernă a oricărui demers pedagogic și cum a reușit să fie Universitatea Națională de Arte în practică, ci mai degrabă aceea de pinacotecă. *Învăţământul artistic bucureştean…* propune un eşafodaj solid, aşezat, din care febrilitatea căutărilor şi a experimentului continuu este evacuată academic.

Când spui „învăţământ" – iar cu asta revin la frustrarea mea – spui, în primul rând, cercetare. Ceea ce-am căutat şi n-am găsit a fost schiţa de lucru, carnetul de notiţe şi observaţii, jurnalul, rateurile geniale şi neterminate, în genere, ceea ce îndeobşte nu are cum să intre în istoria artei şi ţine de paraliteratura travaliului memoriei. În plus, expoziţia propune o constelaţie de absolvenţi. Dar ce s-a întâmplat cu repetenţii experimentali, loazele geniale care n-au absolvit niciodată facultatea aleasă ori emigranţii care n-au apucat să-şi desăvârşească studiile?

Dacă ar fi numai asta şi încă m-aş simţi doar frustrat, fără a găsi vreo legitimare acestui sentiment, în fond, patetic. Ceea ce nu am putut pricepe însă este tocmai absenţa din expoziţie a detaşamentelor comentariului asupra artei. În zadar am căutat cabinetul cu masterate şi doctorate inedite, reviste şi cataloage, ziare şi cărţi de artist, maldărele acelea de istorie şi teorie a artei de care se împiedică toţi, dar în care zac nişte comori fără de care faţa artei contemporane ar fi de nerecunoscut. Orice învăţământ artistic rămâne de neconceput fără acele rafturi bibliografice la care au pus umărul, an de an, decenii la rând, autorii pe care astăzi artiştii îi citează fără să-i fi citit până la capăt, autori la fel de monumentali precum sculptorii şi la fel de revoluţionar-paradigmatici precum fotografii, autori în egală măsură studenţi şi absolvenţi, profesori şi

deasupra:
Imagine din expoziție, Deimantas Narkevičius, Dulapul și Muzica, *curator Călin Dan, asistent curator Suzana Dan, arhitect Attila Kim. În imagini, de sus în jos:* Haină micșorată la jumătate / Half Shrunk Coat, *1994, obiect / manipulated object (stânga), Jocul Nr. 1 / Game No. 1, sculptură, bronz / bronze cast, 1995 (dreapta) și* Deschis în șase părți / Open in Six Parts, *1993, obiect / manipulated object.*

pagina alăturată:
Petru Lucaci, The Thingness of Objects / Calitatea obiectelor de a fi lucruri, *2014, instalație și performance, Imagine din expoziția* Dispoziții
în Timp și Spațiu, *Expoziție generată de Bienala Mobilă 1, curator Adrian Bojenoiu.*

deasupra:
Marta Jovanović, It Is My Body / Este corpul meu, *2012, sculptură, Imagine din expoziția* Noi începuturi. *Achiziții recente ale Muzeului de Artă Contemporană din Belgrad, Curatoare: Sandra Demetrescu, Misela Blanusa, Arhitect: Attila Kim.*

maeştri, din rândurile cărora a răsărit inclusiv istoricul şi teoreticianul de calibru internaţional Adrian Guţă, cel care-şi face abia acum debutul curatorial la MNAC, cu această expoziţie.

Dispoziţii în Timp şi Spaţiu

Chiar dacă reuneşte lucrări tari ale unor nume grele ale câmpului artelor vizuale contemporane, toţi unul şi unul, expoziţia *Dispoziţii în Timp şi Spaţiu* generată de Bienala Mobilă 1 (curator Adrian Bojenoiu de la Club ElectroPutere) poate părea destul de vagă în absenţa unui efort narativ care să toarcă firul poveştii. Dincolo de ascendentul heideggerian cristalin din titlu, expoziţia rămâne totuşi un rezultat prin excelenţă performativ, iar asta reprezintă ceea ce am putea numi, puţin pompos, totodată harul şi blestemul întregului demers. Harul, fiindcă travaliul performativ este cel mai apropiat de cunoaştere, şi blestemul, pentru că acest travaliu este supus unei efemerităţi inerente. Drumul către cunoaşterea vizuală este cel mai scurt prin performare, dar şi cel mai diafan, căci se încheie odată cu actul în sine şi nu durează decât prin fatalitatea cristalizării în artefact. Muzeul este un organism care se hrăneşte cu artefacte, oricât de mult ar încerca să ne convingă, aceasta e singura limbă pe care o înţelege şi o vorbeşte. A expune artefact înseamnă a monumentaliza şi deci a anihila puţin. Nu Heidegger este cel care ne oferă ieşirea din această capcană a dispoziţiilor lui *sein und zeit*, ci Walter Benjamin, pentru care singurele două instanţe narative ce pot spune povestea noastră comună în mod legitim sunt cele care au călătorit în spaţiu, ca Ulise, ori în timp, ca apostolii din Evanghelie. Astfel că distanţa de la dispoziţie la durată este stinsă prin acest exerciţiu performativ al povestitorilor expuşi în muzeu, între care cei mai tulburători se dovedesc a fi Alexandru Niculescu şi Dan Vezentan cu instalaţia lor *Canibal disco* (2014). Dacă în expoziţia lui Narkevi⊠ius, memoria împiedicată şi memoria obligată formau un tandem cinematic critic, iar în expoziţia curatoriată de Adrian Guţă aceasta se mulţumea să comemoreze în cel mai tradiţional sens al operaţiunii istorice, Bienala Mobilă 1 creează un cadru expoziţional în care se încearcă performarea culturii memoriei locurilor umblate, în calitatea lor embriologică de generatoare de discurs artistic.

Noi începuturi

Bineînţeles că expoziţia *Noi începuturi…*, curatoriată de Misela Blanusa şi Sandra Demetrescu (cel de-al doilea debut curatorial la MNAC, după Adrian Guţă), lucrează cu aceeaşi pinioni ai scrierii istoriei artei, plecând de la travaliul memoriei, mai exact de la rememorare. Rememorarea ca act constitutiv al primului nivel de scriere a istoriei se deosebeşte de reamintire prin aceea că este pasivă şi automată. Dacă amintirea, iar după aceasta, reamintirea, sunt nişte demersuri active ale omului capabil de a înţelege şi cunoaşte trecutul recent, rememorarea se poate constitui activ numai ca reînscenare a memorării. Reamintirea este apanajul memoriei naturale, spontane, fie aceasta individuală sau colectivă, în timp ce rememorarea nu poate fi decât artificială şi provocată. De aici probabil opţiunea curatoarelor de a include în expoziţie lucrări de pe scena artistică sârbă ce operează cu noile medii de expresie. Ca şi în cazul Bienalei Mobile 1, lucrările în sine sunt cumplite şi devastatoare, unele în mod explicit, precum cele ale Martei Jovanovi⊠, altele la un nivel ceva mai implicit, cum este acel *Rhythm* (2001) aiuritor al lui Vladimir Nikoli⊠. Structura curatorială care le pune împreună este însă una mai degrabă poetică, fiecare artist şi lucrare expusă inaugurând un nou catren.

What About Y[Our] Memory

What About Y[Our] Memory continuă cu două etaje mai sus povestea *Învăţământului artistic bucureştean…*, însă cu ceva mai multă degajare, într-o expunere lejeră, ce beneficiază în mod evident de pe urma turnurii educaţionale recente, căci curatorii nu mai sunt tributari istoricizării clasice, pe cronologii şi genuri de expresie, ci practică mai degrabă expunerea tematică, accentuând puternic tocmai latura de cercetare a lucrărilor. O premieră ce trebuie prompt salutată este expunerea, deşi puţin întârziată, a conceptului şi rezultatelor proiectului colectiv RO_Archive, cu lucrări mai puţin cunoscute semnate de Bogdan Bordeianu, Michele Bressan şi Bogdan Gîrbovan. Actului memoriei nu-i mai este conferită aici nici o misiune specială, ci este lăsat să umble liber printr-un prezent pe care credeam că-l cunoaştem, însă care nu încetează să ne surprindă prin cele mai banale aspecte pe care le cuprinde.
Revenind la începutul discuţiei, acum cred că putem sesiza mai limpede principala preocupare a noului MNAC. Într-o conferinţă recentă, regretatul istoric de artă polonez Piotr Piotrowski aplica Muzeului Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti o lectură prin prisma traumafiliei discutată de Roger Luckhurst, observând că ceea ce caracterizează evoluţia expoziţională a acestei instituţii este complexul traumafobic faţă de propria colecţie de artă, situaţie care duce, pe de o parte, la un complex mimetic faţă de instituţiile occidentale, iar pe de altă parte, în consecinţă, la o anumită opacitate faţă de contextul autohton. În fond, criticile aduse MNAC-ului până acum pot fi irelevante, iar argumentul absenţei colecţiei permanente poate fi clătinat prin invocarea lui Duchamp, de la care încoace cam orice tip de discurs muzeal poate fi legitimat, inclusiv cel fără colecţie. Punctul nevralgic rezidă tocmai în raportul nerezolvat cu trecutul recent, iar recursul bulimic la ispràvile memoriei în expoziţiile de acum pare să facă un pas hotărât în această direcţie mai mult decât salutară.

Summary:

The term the current MNAC Director Călin Dan is starting now is equal to a statement of intention, since the moment also represents the heir's managerial debut, beyond the individual visions of the curators of the four floors of the museum. Showing the traces of the past, mapped in their works by the artists, proposes a meandering choreography between the uses and abuses of memory in the contemporary public space of art. The dark spot of the exhibitional programme actually resides in the unsolved relationship with the recent past, and the bulimic resort to the feats of memory in the current exhibitions seems to take a decisive step in this more than welcome direction.

#4 EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE
Exhibitions Abroad

Marlene Dumas, Models (Modele), 1994, tuș, cretă pe hârtie, 100 colix62x50 cm, vedere de la expoziție Stedelijk Museum Amsterdam, © Marlene Dumas, Foto: Timea Andrea Lelik

Jos toleranţa!

THE ALIEN WITHIN – A living laboratory of Western society
Curatoare: Diana Baldon
14 noiembrie 2014 – 1 martie 2015
Malmö Konsthall, Malmö
Artişti: Grupul Institutet, Toleranshuvan Reloaded #7: „A pair of rubber gloves called tolerance"
26 ianuarie – 5 februarie 2015
C-salen, Malmö Konsthall, Malmö
Participanţi: Marcela Chereşi, Luca Ioan Lăcătuş, Carlsson Linnea, Erica Li Lundqvist, Andreas Catjar, Catalin Marghit Mihai, AnnaMia Brolund, Kristian Anselm, Anders Carlson, Albin Balthasar

Text de / Text by TEODOR AJDER

Expoziţia Străinul dinăuntru – un laborator viu al societăţii occidentale, *deschisă în Centrul de artă Malmö a germinat din necesitatea formulării senzaţiei de epuizare şi instabilitate politică ce devine tot mai dominantă în Europa şi vecinătatea ei. Participanţii au elaborat lucrări pe seama unui şir de îndoieli tot mai persistente, referitoare la viitorul luminos al societăţii vest-europene, printre altele referindu-se la implementarea conştientă a politizării fricii, precum şi ridicarea acesteia la nivel de normă. Expoziţia se înscrie în demersul practicilor artistice angajate politic, prin insistenţa asupra abordării în acţiunea artistică a unor chestiuni stringente de ordin social, cât şi prin forţarea spectatorilor de a lua poziţie faţă de acestea.*

deasupra:
Institutet, 4, Gluga toleranţei, Reiniţiere. O pereche de mănuşi de cauciuc numite toleranţa, *2015, performance, din binevoinţa lui Anders Carlsson, director artistic Institutet.*

pagina alăturată:
Institutet, 2, Gluga toleranţei, Reiniţiere. O pereche de mănuşi de cauciuc numite toleranţa, *2015, performance, din binevoinţa lui Anders Carlsson, director artistic Institutet.*

Nucleul expoziției l-a constituit instalația multimedia *Animatograf*, versiunea islandeză creată de eclecticul Christoph Schlingensief în 2005. Acesta și-a propus să reprezinte prin ea cosmosul haotic al secolului XXI. Instalația a servit drept o pistă de pe care artiștii invitați și-au prezentat lucrările și au discutat cu publicul. Printre invitați s-a aflat și colectivul Institutet, producțiile căruia se deosebesc prin faptul că induc în spectatori stări ambivalente prin prezentarea unor paradoxuri sociale. Ei au prezentat performance-ul *Gluga toleranței. Reinițiere. O pereche de mănuși de cauciuc numite toleranța*, ținut zilnic timp de două ore. Gluga toleranței e o găselniță conceptuală a colectivului, o piesă de vestimentație de forme și culori diferite care odată pusă pe cap, îți permite să susții valori legate de toleranță, dar să te și dosești în spatele acestora. „Titlul lucrării prezentate la Malmö, vine de la toleranța gândită ca un instrument pentru distanțarea între oameni. Un fel de a spune: «Ești diferit, dar această diferență nu mă poate schimba, pentru că te tolerez». În arta și în cultura contemporană, toleranță este adesea văzută ca ceva pozitiv, dar pentru noi este un termen neo-liberal specific, care pretinde o etică, pe care de fapt nu o permite. Ar trebui să nu mai tolerăm, ci să recunoaștem existența conflictului, atunci poate vom avea un început de politică", îmi explică Anders Carlsson, directorul artistic al Institutet-ului.
Acțiunea inițiată de colectiv a avut o rezonanță atât de răsunătoare în Suedia, încât a ajuns să fie auzită până și în trendul majoritar al mass-mediei românești. Institutet a modelat următoarea situație socio-politică: intrând în spațiul aseptic al galeriei, vizitatorii au fost confruntați cu un cuplu, Luca Lăcătuș și Marcela Chereși, originari din România, care o făceau pe cerșetorii. Strâng bani pentru o casă. O casă l-ar ajuta pe Luca să redobândească custodia copiilor săi, dar e și garantul unui viitor în țara lor de origine. Inițial am citit lucrarea ca un comentariu al precarității poziției de artist, transformat acum cu puține excepții ale câtorva proeminenți, din creatori de acțiuni, obiecte sau imagini, în cerșetori – adânciți în scrierea de granturi, fenomen obișnuit nu doar în societățile Europei.
De altfel, Joseph Heller, referindu-se la Olanda lui Rembrandt, zicea în *Pictează asta*: „În perioadele de prosperitate economică, crește nespus și valoarea săracilor. Națiunile ne-prospere în săraci sunt silite să-i importe din țările mai puțin dezvoltate și să-i angajeze la munci percepute de către cetățeni respectabili drept degradante." Colectivul Institutet: „Fiecare persoană este un agent activ în crearea lumii în care locuim împreună... Luca și Marcela, sunt co-autorii performance-ului. Au contribuit la acesta nu doar prin înscenare, ci și prin punctul lor de vedere, prin cunoștințele lor, participând la repetiții și jucând actul de cerșetorie... Au fost remunerați în rând cu ceilalți contribuitori la eveniment."
Cei de la Institutet ne provoacă să reflectăm asupra omniprezenței ideii de segregare a unor categorii sociale de oameni, dacă nu chiar eliminarea lor totală din spațiile urbane ale societății occidentale contemporane, dar în același timp subliniază că nu e totul încă pierdut. Publicul are totuși oportunitatea de a-și asuma responsabilitatea pentru lume așa cum este ea și poate celebra diferența, care este, de fapt, o trăsătură specifică a orașului Malmö, unde a fost expus *Străinul dinăuntru*.
De altfel, și Schlingensief a angajat cerșetori în producțiile sale.
Confruntat de Luca și Marcela, mi-am dat seama brusc de marele val de emigrație care curge dinspre România și m-am întrebat de ce aleg unii oameni să cerșească, să fie bătuți sau și mai rău, să fie stropiți cu alcool și apoi arși, caz real raportat de un portal de știri suedez, decât să stea acasă? Mi-am întrebat amicii suedezi care ar putea fi explicația acestui fenomen. Răspunsurile lor, că sunt bani, că nordicii sunt inimoși și dau, că sistemul lor funcționează bine, s-ar putea să nu fie suficient de persuasive. Cauza acestor migrări se poate să genereze și din practicile de gentrificare tot mai numeroase ale unor primari români sau în omniprezentele discursuri instigatoare la frică și, respectiv, ură din mass-media românească, inclusiv la comentarii, șocant de violente, mai ales când se discută fenomenul sărăciei.
De altfel, acțiunea incluzivă semnată de Institutet nu este singura de acest gen întreprinsă de artiștii suedezi în perioada respectivă.
Jonathan Wigertsson din Kalmar, bunăoară, a pictat portretele a patru cerșetori originari din România, care vor fi vândute prin licitație, iar banii astfel câștigați vor fi donați portretizaților. Să existe oare o relație semantică între acestea și renumitele portrete de romi semnate de Dina Babbitt, păstrate la Auschwitz? Iar Moa Grudemark a găzduit un timp familia Marin din Dâmbovița, pe care i-a cules din stradă, ca mai apoi, în colaborare cu grupul Art Lab Gnesta, să le amenajeze un atelier, unde familia de lingurari putea ciopli tacâmuri și jucării din lemn, asta în timp ce Ministrul Suedez al Sănătății se pare că a luat decizia înființării unui departament special care să se ocupe de cerșetorii și persoanele fără adăpost care provin din România.

Summary:

The article discusses the performance *Toleranshuvan (Tolerance-hood) Reloaded. A pair of rubber gloves called tolerance* enacted by the theater collective Institutet in the premises of „The Alien Within – A Living Laboratory of Western Society" exhibition, held in the Malmö Konsthall, Sweden. The work, as the title states, deals with the ambiguity of the concept of tolerance in the western-european societies. Tolerance today seems to have rather become a tool for creating distance between people and not bringing them together. „A way to say «you are different but that difference cannot change me because I tolerate you»", says Anders Carlsson, the Artistic director of the Institutet collective.

On Kawara: Tăcere / Silence

On-Kawara, Tăcere / Silence
Curator: Jeffrey Weiss, 6 februarie – 3 mai 2015
Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Text de / Text by CRISTIAN NAE

pagina alăturată:
On Kawara, DEC. 29, 1977, „Joi". New York / On Kawara, DEC. 29, 1977, „Thursday." New York.
Din seria Today*, 1966–2013 / From* Today*, 1966–2013*
Acrylic pe pânză / Acrylic on canvas, 8 x 10 inches (20.3 x 25.4 cm). Fotografiată împreună cu o cutie de depozitare din carton fabricată de artist / Pictured with artist-made cardboard storage boxes, 10 1/2 x 10 3/4 x 2 inches (26.8 x 27.2 x 5 cm)
Colecție privată. Photo: Courtesy David Zwirner, New York/London / Private collection. Photo: Courtesy David Zwirner, New York/London

On Kawara, APR – 1 1969
Din seria I Got Up*, 1968–79 / From* I Got Up*, 1968–79*
Cerneală ștampilată pe carte poștală / Stamped ink on postcard,
6 x 9 inches (15.2 x 23 cm)
Colecția MTM, Japonia / MTM Collection, Japan

Pe 10 iulie 2014, On Kawara a murit. În urma sa a rămas un discurs artistic fragmentar și incomod, a cărui articulare retrospectivă confirmă dictonul contelui de Buffon: „stilul este omul însuși". Arta lui Kawara, îndeobște clasificată drept conceptuală, înglobează problematici diverse, care privesc arhivarea și statutul documentului, sistemele de notare și de indexare, serialismul și logica sistemelor de informații, depersonalizarea expresiei și destabilizarea subiectivității auctoriale. Dincolo de aceste aspecte formale, ea se relevă însă în primul rând drept o practică autoreflexivă și profund existențială.

Expoziția retrospectivă *On-Kawara – Tăcere* deschisă la Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York la mai puțin de un an după moartea artistului rămâne un eveniment deopotrivă notabil din perspectiva istoriei artei și emoționant pentru vizitator, prin simplitatea sa calculată. Ea vine să confirme singularitatea lui Kawara în peisajul artei conceptuale prin aspectul emoționant al lucrărilor sale, altminteri austere și monotone. Această simplitate este specifică nu doar unei maniere de lucru, ci unui întreg mod de viață contemplativ, cu rădăcini în cultura japoneză.

Sobră și elegantă, instalată în rotonda alb-imaculată proiectată de Frank Lloyd Wright, ce sugerează vizitatorului experiența unei ascensiuni continue, expoziția induce o stare de paradoxală suspendare a certitudinilor privitorului grăbit. Pe acest fundal, micile sale tablouri, caligrafiate manual, în pofida aparentului lor caracter serial, standardizat, ce sugerează o anumită mecanicitate a repetiției, ne apar drept o colecție de haiku-uri, ce par a urmări obținerea unei stări de conștiință intensificate – *satori*. În perioada de pregătire a expoziției, Kawara a apucat să contribuie la grupajul lucrărilor sale în secțiuni ale căror teme centrale sunt meditația și solitudinea, ceea ce oferă acestei retrospective o greutate monumentală.

Predilecția pentru manipularea informației prin mijloace simple de codificare, precum și pentru sistemele de indexare (hărți, colecții date, liste) și arhivarea informației brute reprezintă o constantă a practicii lui On Kawara, care a refuzat constant eticheta de „conceptualist", afirmând, pe bună dreptate, că toată arta este conceptuală. O asemenea preocupare se vădește mai cu seamă în seria intermitentă de lucrări intitulată „Coduri" (1965-2011), ce prezintă exerciții de încriptare a unui mesaj secret, accentuând discrepanța dintre caracterul public al informației transmise prin mijloace de comunicare impersonale și conținutul personal care nu este niciodată dezvăluit privitorului.

Această strategie este caracteristică tuturor lucrărilor lui Kawara, care nu reduc, ci, dimpotrivă, sporesc distanța dintre artist și privitor. Ele afirmă nevoia de comunicare în aceeași măsură în care o și contestă.

Ceea ce poate uimi în această prezentare este relația lucrărilor de artă conceptuală cu finitudinea existențială, asumarea personală a tuturor acestor gesturi la nivelul unui angajament artistic care deseori se întinde pe mai multe decade. Fiecare lucrare care înregistrează un anumit moment din viața lui Kawara este o mărturie a unei existențe care își afirmă permanent deopotrivă fragilitatea și efemeritatea, aflată sub spectrul morții și totodată în proximitatea banalității extreme a cotidianului. Epurată de aprecieri calitative și de contingențe, viața lui Kawara, retrasă și discretă, devine unitatea de măsură a istoriei. Spațiul și timpul reprezintă singurele coordonate abstracte, în raport cu care artistul își situează simpla prezență în lume. Locul este desemnat prin sisteme informaționale impersonale: prin coordonate spațiale abstracte dar precise sub aspect geografic (latitudine și longitudine), prin intermediul cărților poștale sau a hărților impersonale pe care Kawara și-a trasat cu pixul traseele zilnice în Manhattan. Marcarea timpului ascultă de aceleași procedee. Zi de zi, cu obstinație și rutină, timpul a fost înregistrat pe parcursul a șapte decade prin seria de tablouri de mici dimensiuni „Today", începută în 1966, care marchează, pe un fond moncrom, în caractere standardizate, ziua (și locul) în care au fost produse.

Existența lui Kawara a fost mereu conștientă de inserarea sa într-o structură socială mai largă. Marcată de mobilitate, ea este, fără a greși, profund relațională. De cele mai multe ori, ea se măsoară pe sine în raport cu evenimentele deopotrivă istorice și prozaice transmise în presa zilei *(Date Paintings – Picturi de date)*; se situează în raport cu artiști, curatori, prieteni din lumea artei deceniilor șapte și opt, a căror întâlniri le înregistrează sistematic în seria de liste de nume intitulată *I Met (Am întâlnit)*, în cele peste 1500 de cărți poștale trimise acestor prieteni din diverse orașe cu simpla informație a orei la care s-a trezit în ziua respectivă, grupate în seria *I Got Up*, sau în cele peste 100 de telegrame trimise, conținând simplul mesaj *I am still alive (Sunt încă în viață)*. Alteori însă, viața de zi cu zi se măsoară în raport cu evenimente istorice de importanță crucială și semnificații cosmice precum aselenizarea, ca în seria de picturi de date *Moon Landing* produsă în iulie 1969, de altfel singura serie de trei tablouri de mari dimensiuni produsă de artist. În, probabil, cea mai impresionantă dintre lucrările sale, timpul este proiectat la o scară cosmică – cea a unei lungi serii de ani proiectați în trecut sau în viitor *(One Milion Years – Un milion de ani)*, a căror recitare mecanică intensifică experiența prezentului. De altfel, prin Kawara, arta conceptuală nu își pierde caracteristicile estetice – renunță, ce-i drept la vizualitate și la voluptatea materiei picturale pentru a câștiga în simplitate și amplitudine, dar rămâne ancorată permanent în orizontul sublimului. Simpla existență factuală a lui Kawara, înregistrată obsesiv, reprezintă un

exercițiu de paradoxală luciditate, ce caracterizează o reducție a sinelui occidental, o autolimitare aproape ascetică, un exercițiu de constantă depersonalizare ce însoțește eliminarea oricăror detalii contextuale din opera sa.

Dincolo de explicația detaliată a manierei sale de lucru, expoziția curatoriată de Jeffrey Weiss reușește, fără a dezvălui aproape nimic din contextul anecdotic al vieții sale, să reunească omul și opera. Acest fapt este cu atât mai surprinzător, într-o epocă în care orice încercare de explicare biografică este automat dezavuată ca fiind vetustă. În situația lui Kawara, cele două se confundă însă în mod inextricabil, arta devenind proiectul unei întregi vieți în totalitate dedicată artei. Privită în oglinda retrovizoare, opera sa dobândește un sens pe care, reduse la simple caracteristici formale, exercițiile sale de contemplație nu reușesc să îl transmită fără a-l plasa inevitabil într-un pat procustian. Într-un anumit sens, expoziția dedicată lui Kawara îi face dreptate unui mare artist al secolului XX.

Ea articulează, potrivit inspiratului său titlu, tăcerea ca limită și condiție de posibilitate a limbajului, exprimată de toate lucrările sale. Iar pe fundalul muzeului Guggenheim, se putea auzi, literalmente, trecerea timpului.

Summary:

On July 10 2014, On Kawara died. He left behind a fragmentary and artistic discourse, whose retrospective articulation confirms count of Buffon's dictum: „the style is the man himself". Kawara's art, classified as conceptual, touches upon diverse problematics concerning archiving and the status of documentary, various systems of notation and indexation, serialism and the logic of information systems, the depersonalization of expression reduced to objectified thought and the destabilization of auctorial subjectivity. Beyond these formal examples, it presents itself mainly as a self-reflexive and deeply existential practice, whose main artistic matter is time.

The first major retrospective exhibition On-Kawara – Silence opened at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York at less than an year after the artist's death remains an event both notable from the perspective of art history and emotional for the visitor by its calculated simplicity. Simplicity is common not only to a manner of working, but to a larger, contemplative way of living, rooted in Japanese culture. It confirms the singularity of Kawara within conceptual art given the latent emotional overtones of his otherwise extremely austere and monotonous works. Sober and elegant, installed in Frank Lloyd Wright's shiny- white spiral suggesting an experience of ascension, the exhibition induces a paradoxical state of suspension of certitudes. On this background, his tiny paintings from the series Today, hand-crafted despite their serial and standardized appearance, suggesting a mechanics of repetition, present themselves as a collection of haiku, aiming to produce an intensified state of consciousness – satori. The fact that Kawara contributed to the chronological grouping of the works in 12 chapters organized around the main theme of mediation and solitude.

The choice of manipulating information through simple means of encoding as well as the embrace of archiving and indexing systems (maps, lists of data, places and names) makes Kawara as a key figure of conceptual art, a label he refused, pretending that all art is conceptual. His series of „Codes", which preserve a secret, encrypted message may become a trademark of his works, which concur to widen the gap between viewer and the art object, while frustrating communication at the very moment of its affirmation. The impersonal means of communication chosen by Kawara strip existence of it's contingent qualities to the point of wiping out auctorial subjectivity in an exercise of calculated depersonalization.

What may be striking in Kawara's case is the existential assumption of art as a life-time project, uncommon among conceptualists. Each of his works record a moment in his otherwise secret and discrete life, a life stripped of qualities which becomes the measure of history. Time and place are the only abstract coordinates which situate his presence in the world. Expressed by means of geographical coordinates and maps, of painted, typewritten or stamped dates on series of paintings, folders (I Met, I Went)*, telegrams* (I Am Still Alive) *and postcards* (I Got Up)*, these coordinates highlight the relational character of his life affected by mobility and inserted in a network of close or distant encounters in the artworld. With* One Million Years*, time is projected on a cosmic scale, touching upon the sublime.*

It is in this relation that the Kawara retrospective has the unexpected privilege of connecting man and work without disclosing any anecdotic biographic details. On Guggenheim's white background of silence, where one can literally hear the recited passing of time, Wittgenstein's saying about aesthetic experience and ethics as situated beyond the limits of (logical) language acquire an unexpected relevance.

Utopia planantă. Mona Vătămanu şi Florin Tudor

Utopia planantă - Lietajúca utópia, Mona Vătămanu, Florin Tudor
Curatoare: Judit Angel
13 februarie – 14 martie 2015, tranzit.sk, Bratislava

Text de / Text by ALEXANDRA NICZOVÁ

Prin intermediul proiectului Utopia planantă s-a prezentat la transit.sk din Bratislava tandemul artiştilor români Mona Vătămanu şi Florin Tudor. Autorii, desemnaţi drept „istorici ai prezentului“ fac parte din generaţia care s-a maturizat în perioada marilor schimbări politice şi sociale ce au afectat Europa Centrală şi de Est la sfârşitul anilor '80 ai secolului XX. Această generaţie e una dintre ultimele care au trăit sfârşitul utopiei fostului regim, speranţa unor zile mai bune, timpul deziluziei generalizate şi, în cele din urmă, neîmplinirea aşteptărilor de schimbare a sistemului.

A constituit modernismul doar un ideal neajuns la împlinire? Ar fi avut şanse reale de reuşită idealul societăţii solidare şi colectiviste mai bune? Ei da, înainte de aceste întrebări, să punem o alta, anume de ce societatea noastră nu e capabilă să se confrunte cu trecutul cu demnitate, de ce distrugem şi demolăm ceea ce ar trebui să rămână un memento al epocilor apuse. Procesul de ştergere, înlăturare şi demolare a devenit nu numai în Slovacia un fel de sport naţional, unde stau faţă în faţă doi rivali inegali, iar dezvoltatorii, din păcate, culeg roadele în cele mai multe cazuri. De ce se întâmplă aşa? E şi aceasta o iluzie a unui viitor mai bun? Dar pentru cine? Vătămanu şi Tudor nu-şi pun întrebarea. Ei acţionează în mod radical.
Termină cu trecutul în propria lor manieră, şterg părţile esenţiale ale textelor scrise de arhitecţii modernismului, precum Le Corbusier, Lina Bo Bardi, Nikolai Ladovsky, Štefan Svetko, Ivan Matuštík, Vladimír Dedeček ş.a. Privitorul se regăseşte astfel în faţa xerocopiilor textelor despre arhitectură care, ca întreg, sunt lipsite de sens. Graţie fisurilor se întrevede fotografia, dar descrierea acesteia constituie doar o dungă neagră. Autorii îl pun pe privitor în mod intenţionat în postura de a fi obligat să caute un răspuns încărcat cu sens, referitor la ce se ascunde în spatele fisurilor.

Demonstrarea unei astfel de manifestări demolatoare din partea societăţii şi, concomitent, un simbol al speranţei constituie modelul de reconstruire a monumentului, de-acum inexistent, al Rosei Luxemburg şi Karl Liebknecht, de Ludwig Mies van der Rohe de pe la jumătatea anilor '20 ai secolului trecut. Monumentul, aflat iniţial la Berlin, elogiu adus activistei, scriitoarei pasionate de proiectul lumii noi, create cu efortul oamenilor, se vrea simbol al speranţei, care „pune la îndoială potenţialul utopic al societăţii postsocialiste".
Construcţia de blocuri de locuinţe constituie un alt fenomen supus discuţiei (nu numai în cadrul expoziţiei) cu care ne întâlnim în ţările fostului bloc estic. Datorită dezvoltării tehnologiilor şi a industriei de construcţii, a avut loc o ruptură la mijlocul secolului XX, care în mod paradoxal a condus la transformarea utopiilor avangardei în realitate, sub forma unor ample unităţi rezidenţiale funcţionale.
Construirea cartierelor şi-a cerut tributul, soldându-se cu demolarea unor întinse zone ale oraşelor, multe din acestea rămânând până în ziua de astăzi o amintire tristă a proiectelor megalomane neterminate. Mona Vătămanu şi Florin Tudor şi-au conceput opera *Utopia planantă* ca o contopire simbolică a avangardei cu postmodernismul. Ei au creat o imagine / un model inspirat de priveliştea din

perspectivă aeriană asupra unuia din cartierele din Bratislava (Jurigovo námestie, Karlova Ves, Bratislava). Bannerul se vrea o utopie planantă, dar este mai degrabă un fel de zmeu utopic așteptând vânt potrivit în spațiul închis ermetic din incinta galeriei.
În aceeași încăpere, autorii, în proiecția video *Soarele și sosia lui* (2014) se „joacă" cu ideea existenței a doi Sori. Ce s-ar întâmpla în cazul în care în locul unei singure, celei mai apropiate și celei mai luminoase stele, ar exista două? Ar fi ele egale? Ar produce o schimbare pentru noi, oamenii, a căror vieți sunt dependente de energia lui /a lor? Ar constitui aceasta un dezastru?
Concepția proiectului, sub îngrijirea curatorială a Juditei Angel, s-a axat pe piesele importante ale expoziției, acestea vizând fenomene comune sau poate mai degrabă sperietori în dulap, ascunse, de bună seamă, de toate țările din fostul bloc estic. Chiar dacă Mona Vătămanu și Florin Tudor se confruntă în operele lor cu propriul trecut și cu amintiri personale, căutând, cu ajutorul acestora să înțeleagă societatea contemporană, mesajul operei lor, în contextul epocii în care trăim, este de mare actualitate.
Al doilea grupaj de lucrări, constând din trei filme, are rol complementar. *Distrugerea lumii (2014)* pune în discuție un spațiu și timp irelevante.
Privitorul se află față în față cu un peisaj devastat, plin de moloz, deșeuri și plante uscate. Priveliștea e perturbată de ritualul însămânțării cu pâine, în loc de grâne, un fel de tentativă inversă de salvare a acestui ținut condamnat la dispariție.
De memorie, amintiri, uitare și refulare a unor momente din viața noastră se ocupă videoul *Ploaia (2005)*. Îl surprinde pe Florin Tudor încercând să deseneze din memorie imaginea locului din București, unde a crescut. Rezultatul efortului său sisific, însă, îl constituie doar o structură abstractă.
Ultima lucrare este videoul *August (2004 – 2007)*. Mona Vătămanu și Florin Tudor devin protagoniștii poveștii de dragoste, care vine în continuarea fictivă a filmului românesc din anii '80, *Imposibila iubire*. În ciuda faptului că a trecut ceva timp, iar multe lucruri, începând cu dispariția vechiului regim, s-au schimbat, personajele, ca niște marionete ale destinului, nu reușesc să-și trăiască viața și să comunice „normal" unul cu celălalt, nici măcar în contextul anilor '90. / Traducere din slovacă de / Translated by Slovak by DAGMAR MARIA ANOCA

Summary:

Curated by Judit Angel, the tandem of Romanian artists Mona Vătămanu and Florin Tudor have presented the project Flying Utopia *at the* Transit.sk, *in Bratislava. The authors belong to the generation which came of age during the period of great political and social changes across Central and Eastern Europe at the end of the 80s, in the 20th century. This generation is one of the last which lived the end of the utopia of the former regime, the hope for better days, the time of generalized disillusion and eventually, the failed expectations of changing the system. Seeking to understand and confront the mechanisms of the social and historical processes, they focus their creation on the ways in which the memory, the recollections and the projections form the individual and collective identity.*
They show interest in the legacy/the present of modernism in the context of post-communist societies which rather than confronting the recent past, have the tendency to bury it.

deasupra:
Mona Vătămanu, Florin Tudor: Vedere din expoziția Utopia planantă, *tranzit.sk, foto: Adam Šakový*
Mona Vătămanu, Florin Tudor: Utopia planantă*. 2015, banner textil, tranzit.sk, foto: Adam Šakový*

pagina alăturată:
Mona Vătămanu, Florin Tudor: Vedere din expoziția Utopia planantă, *tranzit.sk, foto: Adam Šakový*

Cluj Connection 3D

Cluj Connection 3D
Artiști: Mihuț Boșcu Kafchin, Răzvan Botiș, Mircea Cantor, Radu Cioca, Ciprian Mureșan, Vlad Olariu, Cristian Pogăcean, Gabriela Vanga
Curatoare: Jane Neal. 7 februarie – 11 aprilie 2015, Galeria Judin, Berlin

Text de / Text by RALUCA BETEA

Începutul de an a adus scena clujeană de artă în atenția publicului din Berlin prin expoziția colectivă Cluj Connection 3D*, curatată de Jane Neal și care a fost găzduită de galeria Judin din Berlin în perioada 7 februarie – 11 aprilie 2015. Expoziția reunește opt artiști care au studiat în orașul Cluj: Mihuț Boșcu Kafchin, Răzvan Botiș, Mircea Cantor, Radu Cioca, Ciprian Mureșan, Vlad Olariu, Cristian Pogăcean și Gabriela Vanga.*

Acest proiect expozițional reprezintă o continuare a expoziției *Cluj Connection* prezentată în anul 2006 la galeria Haunch of Venison din Zürich, al cărei director de atunci, Juerg Judin, deține galeria din Berlin care îi poartă numele. Curatată de Jean Neal, în colaborare cu Mihai Pop, directorul galeriei Plan B, expoziția din 2006 reprezintă un punct de cotitură în parcursul ascendent al scenei de artă din orașul transilvan, constituind una din primele manifestări care au prezentat pe plan internațional potențialul artiștilor din Cluj. Patru dintre artiștii prezenți la Zürich – Mircea Cantor, Ciprian Mureșan, Cristian Pogăcean și Gabriela Vanga – se regăsesc printre expozanții de la Berlin. Curatoarea britanică Jane Neal este o expertă de renume în arta din Estul Europei. Începând cu expozița *Cluj Connection* și continuând prin publicații și alte proiecte expoziționale, ea și-a îndreptat atenția de-a lungul anilor asupra creației artistice clujene. Printre altele, merită menționat faptul că Jane Neal este autoarea capitolului dedicat artei din Cluj, inclus în cadrul albumului *Art Cities of the Future: 21st Century Avant-Gardes* (Phaidon, 2013).
După aproape un deceniu de la expoziția vernisată în 2006, arta din Cluj a reușit să își facă un nume, devenind „vizibilă" pe harta pieței artistice mondiale. Clujul este cunoscut pe scena de artă internațională în special în domeniul picturii, prin pictori deja celebri precum Adrian Ghenie și Victor Man. Însă așa cum specifică Jane Neal „...mulți dintre artiștii promițători din generația tânără lucrează de fapt atât cu forme tri- cât și bidimensionale. Aceștia merg pe urmele artiștilor multimedia Cantor și Mureșan, a căror activitate este recunoscută și apreciată la nivel internațional, ceea ce conduce la necesitatea lărgirii perspectivei lumii artistice și la reajustarea atenției acesteia asupra Clujului".
Cei opt artiști din expoziția *Cluj Connection 3D* au reușit să îmbine cu succes conștientizarea proprietăților mediului pe care l-au ales și a îndemânării tehnice în mânuirea lui, cu cunoștințe solide despre teoriile și curentele care au dominat dezvoltarea sculpturii de-a lungul secolelor XX și XXI. Așadar, prin opțiunea sa, curatoarea dorește să schimbe perspectiva, să aducă de data aceasta în lumina reflectoarelor mediul tridimensional al creațiilor artiștilor clujeni, reprezentat de lucrări de sculptură și instalații.
Interesantă este totodată și selecția artiștilor, care își propune să facă cunoscut un spectru cât mai larg de interpretări artistice, provenind din generații diferite. Expoziția aduce în prim plan nu numai nume mari, consacrate, dar și artiști tineri, aflați la început de carieră.
Din punct de vedere tematic, lucrările abordează o varietate de subiecte, pornind de la tema morții, în special subtema memento mori *(Formula for General and Elementary Statistics* de Vlad Olariu, *Hidden Knife* de Răzvan Botiș), la analiza unor aspecte prezente în societatea contemporană, precum contactul timpuriu cu armele de război la care sunt supuși copiii *(No Secondary Thought* de Gabrieba Vanga), interpretări ale unor subiecte religioase (*Optimus Prime* de Cristi Pogăcean) sau istorice *(Constantinople* de Vlad Olariu).

alăturat:
Ciprian Mureşan, The End of the Five-Year Plan, *2004, tehnică mixtă / Mixed media; Foto/Photo: Odeta Catană*

dedesubt:
Răzvan Botiş, Lady Justice, *2015 , metal, sârmă, spray / Sheet metal, wire and spraypaint, 330×230 cm. Foto/Photo: Odeta Catană*

Cristi Pogăcean, Optimus Prime, *2014, lemn sculptat şi pictat / Carved wood and paint, 200×80×70 cm. Foto/Photo: Odeta Catană*

Prezent în expoziţie cu două lucrări, Ciprian Mureşan îşi îndreaptă atenţia asupra instituţiei Bisericii Ortodoxe Române şi a înalţilor săi ierarhi. Lucrarea sa intitulată sugestiv *1:666*, care redă macheta catedralei Mânturii Neamului din Bucureşti, realizată în bronz la această scară mult redusă, transmite o critică virulentă: prin alegerea numărului diavolului, artistul sintetizează viziunea sa asupra controversatei construcţii, demers pe care îl consideră a se afla sub semnul necuratului. Pornind de la figura în ceară a Papei Ioan Paul al II-lea, realizată de artistul italian Maurizio Cattelan şi intitulată La Nona Ora, Ciprian Mureşan înlocuieşte figura papei cu Patriarhul Teoctist, redat în aceaşi poziţie, la pământ, lovit de un meteorit. Titlul lucrării artistului clujean – *The End of the Five-Year Plan* – oferă indicii despre modalităţile de interpretare, făcând referire la planurile cincinale iniţiate de regimurile comuniste în scopul unei dezvoltări economice rapide.
Expoziţia reuneşte şi lucrări în care preocuparea pentru formă este esenţială. De exemplu, aşa cum menţionează curatoarea în textul expoziţiei, lucrările în oţel realizate de Mihuţ Boşcu Kafchin *(Wind Compass)* şi Răzvan Botiş *(Lady Justice)* reprezintă „expresii fluide ale formei“. Basorelieful realizat de Radu Cioca, *Becoming Object 3*, este de asemenea o lucrare puternică din punct de vedere vizual: suprafaţa unui portret văzut din profil crează un contrast puternic între jocul formelor cubice şi măiestria redării realiste a urechii.
Localizată în fosta hală tipografică a ziarului „Tagesspiegel”, care se evidenţiază printr-o înălţime considerabilă, galeria Judin din Berlin constituie un spaţiu care a reuşit să pună foarte bine în evidenţă lucrările expuse. Prin prezentarea unor lucrări diverse din punct de vedere tematic şi formal şi prin reunirea unor artişti din generaţii diferie, expoziţia *Cluj Connection 3D* reuşeşte să îşi atingă obiectivul propus, să ofere o perspectivă detaliată asupra artiştilor clujeni care au ales ca modalitate de exprimare mediul sculpturii şi al instalaţiei.

Summary:

The collective exhibition Cluj Connection 3D, *which was on view at Galerie Judin, Berlin, brought together a number of eight artists who studied in the Romanian city of Cluj. Curated by Jane Neal, a renowned British expert in contemporary art from Eastern Europe, the show is a sequel of the exhibition Cluj Connection, organized in 2006 at the Haunch of Venison Gallery, Zurich. In the last ten years Cluj has become famous especially for painting and a number of internationally recognized painters. Taking into consideration this fact, by presenting artists who are working in sculpture and installation,* Cluj Connection 3D *intends to widen the perspective on Cluj's contemporary art scene. The exhibited works address different themes, among other the topos of memento mori, interpretations of religious and historical subjects and various aspects of our contemporary society.*

Artişti moldoveni în aşteptare la Varşovia

Czekajac na lepsze czasy / Waiting for better times
Artişti: Pavel Brăila, Valeria Barbas, Veaceslav Druţă, John Donica, Ştefan Eşanu, Tatiana Fiodorova, Dorin Goian, Tusia Jurminskaya, Lucia Macari, Ramin Mazur, Dumitru Oboroc, Ghenadie Popescu, Anton Polyakov, Alexandru Raevschi, Agnieszka Rayss, Dominik Ritszel. Curatoare: Tatiana Fiodorova, Magda Kardasz.
Colaborare: Karolina Bielawska
14 februarie – 12 aprilie 2015
Miejsce Projektów Zachęty, Varşovia

Text de / Text by MIHAI TARŢA

La Project Room Zachęta a avut loc deschiderea expoziţiei artiştilor moldoveni din generaţia post-socialistă de tranziţie. Expoziţia denumită Waiting for Better Times *conţine artă conceptuală, fotografii, artă video, un performance, obiecte diverse precum şi două proiecte ale unor artişti polonezi.*
În paralel cu expoziţia, s-au desfăşurat şi câteva evenimente adiacente, prezentarea criticului şi curatorului Teodor Ajder despre arta critică din Republica Moldova începând cu anii '50, un atelier cu Nixie Nox, monodrama Fuck You Eu.Ro.Pa *scrisă de Nicoleta Esinencu şi un film despre Transnistria.*

Deşi abundă în imagini cu specific etnic şi social tipice marginii Europei, tinerii artişti transcend mesajele identitare şi decid să rămână într-o sferă umanizantă, etnicul fiind redus la specificul local, făcându-l totodată greu recuperabil de eventualii privitori ce mizează pe naţionalism. Deoarece clarificarea identităţii acestui stat recent se pliază pe tragedia socială a tranziţiei spre capitalism, este îmbucurător că avem artişti din Transnistria, ca Anton Polyakov, care apare în premieră alături de ceilalţi artişti moldoveni într-o importantă expoziţie de export. Politicul în varianta lui identitară este neutralizat şi prin sentimentul de uluire ce îl provoacă în Polonia suprapunerea identităţii postsovietice cu cea moldovenească, dar mai ales cu cea românească. Expoziţia pare mai degrabă transnaţională decât internaţională, deci eliberată parţial de esenţe identitare, ceea ce nu este surprinzător de vreme ce arta contemporană moldovenească nu depinde de sprijinul sau de „piaţa" comenzilor de stat, elocventă fiind aici şi vizita reprezentanţilor ambasadei Moldovei, care s-a materializat doar după deschidere. Avem aluzii identitare prin lucrări semnficative în acest sens, imprimatul pe hârtie a lui Dumitru Oboroc, *Rothko Politicus, The Joy of Colours. Me and my Girlfriend*, ce contrastează rotkhian paşaportul românesc şi moldovenesc, acrilicul pe hârtie *System* a lui Ştefan Eşanu ce prezintă o stemă anacronică alăturând simboluri sovietice dar şi un cap de bour cu o coroană, şi posterul clasic lui Pavel Brăila, *Probably Moldova doesn't Exist* ce prezintă o hartă a Europei din care Moldova a fost omisă, circulată în cadrul unui important eveniment artistic internaţional – Manifesta 4. Din prezentarea lui Ajder reiese că politicul este reinserat în schimb la nivelul acţiunii de către acţionişti şi happenişti ca Oleg Brega, Anatol Mătăsaru, Tudor Pânzari, Ghenadie Popescu, colectivul Planeta Moldova, Ionela Hadârcă, Tatiana Fiodorova, Oha Koha şi alţi artişti ce confruntă politicul în mod direct sau chiar în stradă, încercînd scurtcircuitarea relaţiei ce se rezumă doar la vot, între politicieni şi subiecţii lor.
Din mesajul artiştilor moldoveni mi-a stârnit interesul şi revolta acea impresie de precaritate pe scară largă, în care o întreagă naţie este în hibernare

dedesubt și pagina alăturată:
Imagini din expoziția / Images accompanying the exhibition Waiting For Better Times, Zachęta Project Room, 14.02.2015 - 12.04.2015
Foto / Photo: Marek Krzyżanek

până la sosirea unor vremuri mai bune. Agnieszka Rayss transpune fotografic aceste încercări întrerupte și amânate de modernizare a Moldovei în imagini (aparent stereotipe în Polonia), cu bărbați moldoveni pe ale căror burți se văd cicatricile transformării – urme de bisturiu din care se ghicesc rinichii lipsă, ce au devenit marfă de contrabandă. Aceste imagini ne amintesc că întreg corpul social a fost devaluat și în consecință dezumanizat. Organele moldovenilor sunt funcționale și înăuntrul și înafara propriului corp, sunt vândute la preț de nimic și ajută alte corpuri să funcționeze, în timp ce corpul original se mulțumește cu o existență minimală, de simplă supraviețuire. În lipsa veniturilor, unul din patru moldoveni lucrează înafara țării, emigrația accentuând sistarea circuitului vital local și ajutând alte corpuri sociale și politice să funcționeze prin dumping social, un efect sociopolitic extrem de nefast.
Aș mai adăuga că este notabilă și abordarea temei contrastului civilizațional, avem plasa de rafie cu sigla Uniunii Europene, de Tatiana Fiodorova.
În ciuda trecerii la sistemul capitalist, rămâne o senzație de adoptare imperfectă a elementelor civilizației europene, pe care Michał Bukowski o numea est-europenism, o serie de discursuri și practici a ceea ce vesticii își inchipuie despre locuitorii țărilor din Est, atribuită eronat valorilor locale, și nu, cum ar fi cazul, rupturii și crizelor economice, divizării și izolării țării de după destrămarea URSS. Senzația se insinuează în lucrări ce indică elemente necivilizate ca războiul din Ucraina, unde filmul polonezului Dominik Ritzel, *Campers*, prezintă personaje printre ruine și animația lui Ghenadie Popescu, *Camenca River*, cu tănculețele amenințătoare pe marginea unui râu, alături de *Remembering. Destine Uitate...for flute & marimba* de Valeria Barbas, ce prezintă un trio de muzică clasică, menit parcă să indice supraviețuirea civilității. Însă adevărata provocare pentru tinerii artiști o prezintă lipsa unei infrastructurii artistice de galerii, muzee și instituții de educație, cât și a sprijinului statului pentru arta contemporană. În acest sens este vitală continuarea unor proiecte independente, cum sunt Zpațiu din Muzeul Zemstvei, Chioșc, „Revista la Plic" și Teatrul Spălătorie, toate din Chișinău.

Summary:

Between 14 February and 12 April the Zachęta Project Room gallery in Warsaw hosted a group exhibition of young and mid-generation Moldovan artists titled Waiting for Better Times. *The exhibition presented photographs, videos, objects and two projects created in Moldova by Polish artists. Alongside the exhibition were several other events, Teodor Ajder's lecture on the critical art in Moldova, a workshop with Nixie Nox, the* Fuck You Eu.Ro.Pa *monodram by Nicoleta Esinencu and films. Even though replete with ethnic and social imagery specific of the eastern periphery, the artists flouted a much debated identity politics and picked up on direct political action, as Teodor Ajder points out, describing the young actionists and „happenists" as challenging the political power. Then it is not surprising that political and social issues inspire the young Moldovan artists to fully expose the dramatic transformations and the perpetual wait for the yet to come modernization.*

Duchamp vs. Koons. Despre ironie ca formă de inteligenţă picturală

Marcel Duchamp. La peinture, même
24 septembrie 2014 – 5 ianuarie 2015, Galeria 2 – Centrul Pompidou, Paris
Comisar: Cécile Debray, Musée National d'Art Moderne / Centre Georges Pompidou
Jeff Koons. Retrospectivă
26 noiembrie 2014 – 27 aprilie 2015, Galeria 1 – Centrul Pompidou, Paris.
Comisar: Bernard Blistène, director al Musée National d'Art Moderne / Centre Georges Pompidou

Text de / Text by PETRA VLAD

Sezonul expoziţional de iarnă 2014-2015 la Centrul Pompidou Paris a propus în cadrul ciclului expoziţiilor monografice doi artişti incontrurnabili : Marcel Duchamp şi Jeff Koons. Nu ştim dacă alăturarea celor doi artişti în programarea expoziţională a sezonului este voită sau întâmplătoare, dar prezenţa lor simultană pe simeze ne ispiteşte în a face comparaţii şi filiaţiuni între operele lor. Aceasta cu atât mai mult cu cât Koons se revendică explicit a fi un „duchampian", adică un făcător de ready-made-uri a căror primă vocaţie este, pentru Koons cel puţin, une catartică – sau pentru a-i prelua termenul exact, anxiolitică.

dedesubt:
Marcel Duchamp. Étude pour la broyeuse de chocolat, n°2 1914, crayons de couleur, encre, huile sur toile montée sur plaque de bois ; 49.70x35.50 cm, Staatsgalerie Stuttgart; © succession Marcel Duchamp / ADAGP, Paris 2014
Marcel Duchamp, 3 stoppages-étalon, *1913 – 1964, trois morceaux de ficelle d'un mètre chacun, toile peinte, 28x129x23 cm chaque panneau;*
Coll. Centre Pompidou, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, Paris; © Philippe Migeat, Centre Pompidou - MNAM-CCi / Dist. RMN-CGP;
© succession Marcel Duchamp / ADAGP, Paris 2014

Pornind de la simpla constatare a unei voinţe de a se înscrie într-o continuitate a istoriei artei pe de o parte, la Koons, iar pe de cealaltă parte, de la o vocaţie a rupturii, la Duchamp, analiza parcursului celor doi artişti expuşi la Centrul Pompidou pare simplă: nimic nu pare să îi întâlnească sau să ne determine să îi punem laolaltă într-o căutare artistică / creativă. Cu toate acestea şi în mod paradoxal, Koons se declară un duchampian şi este catalogat ca atare de către unii critici şi comisari (Michael Govan, Los Angeles County Museum of Art, Gary Tinterow, curator MET New York).
Expoziţia Duchamp este o refacere a expoziţiei inaugurale a Centrului Pompidou din 1977, curatoriată de Jean Clair, Ulf Linde şi Pontus Hulten. Cécile Debray, curatoarea expoziţiei de astăzi, recunoaşte necesitatea unei noi analize a creaţiei duchampiene, dar fără să propună piste noi de lectură. Ipotezei lui Jean Clair din 1977, aceea a unui Duchamp parte a triadei secolului XX alături de Picasso, Matisse, pe măsura celei renascentiste Michelangelo, Rafael şi Da Vinci, un pur intelectual ca şi Duchamp, i se aduce în această expunere o nouă confirmare: intuiţia unei revoluţii majore întreprinse de Duchamp, dublată de misterul încă nedescifrat al celor două lucrări majore ale sale, *Le Grand Verre, La mariée mise à nu par ses célibataires mêmes* (1915-1923) şi *Etant données* (1946-1966).
Expoziţia Koons este o retrospectivă dintre cele mai cuminţi posibile: Koons însuşi participă la selectarea lucrărilor, toate perioadele creaţiei sale sunt reprezentate, artistul face o suită de conferinţe şi interviuri la deschidere, o campanie mediatică importantă reuşeşte să aducă 650 045 vizitatori în cinci luni de la deschidere (statistică record pentru o expoziţie temporară, „Le Figaro", 29 aprilie 2015), cu alte cuvinte, legile pieţei de artă se confirmă încă o dată: brand-ul Koons vinde şi comerţul de artă tinde să acapareze terenul cercetării în domeniul vizualului.
Fără a dori o rezumare atât de simplistă, ce ţine mai mult de zona marketingului de expoziţii, ne permitem să formulăm câteva întrebări. Care este drumul pe care cei doi artişti, incontestabil majori în zona preocupării de istorie a artei contemporane, îl deschid creaţiei viitoare? O dată cu Duchamp, chestiunea artei se recentrează dinspre categoria

dreapta:
Hoover Celebrity III, 1980 - Aspirateur Hoover Celebrity III
Aspirateur, acrylique et tubes fluorescents
The Museum Of Contemporary Art, Los Angeles,
Gift Of Lannan Foundation
Photo : Douglas M. Parker Studios, Los Angeles The Museum Of Contemporary Art, Los Angeles, Gift Of Lannan Foundation © Jeff Koons;

Antiquity 3, 2009-2011 – Antiquité 3
Huile sur toile; Photo : Tom Powel Imaging
Collection particulière, Courtesy Fundación Almine y Bernard; Ruiz-Picasso Para El Arte
© Jeff Koons.

estetică a gustului înspre cea a unei căutări intelectuale, a unei operații mentale devenită un criteriu de definire a creativității. Duchamp dislocă opera de artă de pe soclul fragil și încă tânăr pe care care a așezat-o Kant și romanticii, acela al unei acțiuni subiective și totodată universale.
Punând interogația ca fundament al creației artistice și inteligența drept criteriu de judecare a calității unei acțiuni artistice, Duchamp recentrează o interogație mai profundă, aceea a distincției între sentiment și cunoaștere. O dată cu el esența creativității nu se mai reduce la un gest mimetic, sursele nu mai sunt natura imediată, cea pe care orice privitor o poate cuprinde cu ochiul, ci acea natură încă necunoscută și pe care fizica și ezoterismul încep să le cerceteze la începutul secolului XX : Einstein și teoria relativității, imagerie medicală prin raze Röntgen, studiul celei de a patra dimensiuni.
Calea lui Koons este diamteral opusă. Citatul din opere extrem de cunoscute (sculptură antică, *Metalic Venus*, 2010-2012, *Pluto and Proserpina*, 2010-2013, după Bernini, *Gazing Ball*, 2013), din imaginarul divertismentului, al pornografiei și al starurilor din lumea showbizz-ului (baloane din plastic, *Ciocciolina*, *Made in Heaven* 1989, *Aperto Venice Biennale* 1990, *Michael Jackson and Bubbles*, 1988) permit crearea condițiilor unei percepții catartice sau mai bine spus anxiolitice. Excesul de informație și fluxul continuu de noutate nu mai depășește nici un privitor, confortul și siguranța date de o minimă formă de re-cunoaștere sunt miza unui discurs de tipul celui al lui Koons. Natura despre care vorbește acesta este o natură umană extrem de fragilă, manipulabilă și dependentă. Factorul emoțional este principala miză a acestui tip de demers, o emoție ce nu se află însă în siajul postulatelor romantice sau al subiectivității / obiective kantiene, ci într-un registru mult mai freatic, precum cel al unei dominări, în speță cel al unei autorități artistice dictatoriale.
Deși încă greu de definit, căile deschise de cei doi artiști sunt în mod cert divergente. Koons ne scufundă în universul manipulativ al imaginii, în timp ce Duchamp ne pregătește pentru a înfrunta un asemenea pericol. Sfera limbajului wittgensteinian a lui Duchamp – și cea a comunicării, a sferei publice habermasiene – a lui Koons sunt cele două dintre căile creației contemporane.

Summary:

Two major exhibitions – Marcel Duchamp and Jeff Koons – were hosted by the Georges Pompidou Center in Paris in the winter 2014-2015. The father of the avantgarde and his self-proclaimed nephew, who became a Pope of Neo-Pop art, met without seeing each other and duelled without exchanging a word. From the span of the two careers, the geneaology invoked by Koons seems improbable. Everything seems to separate the two artists, with the key to their creations being the problematizing around the social role of the art work. The only apparent meeting point is that of irony, since both excel in it, but then their discourses are opposed here too. Opposing Koons's gross humor is Duchamp's light and profound farce, his subtle caricatures and cynical demarches which go against the repetitive, sometimes prosaic and heavy wit of Koons. Between Duchamp's tonic ready-made *and the* kitsch *as a form of social cohesion of Koons, the only bridgehead seems to be that of intelligence. As the two undoubtedly major protagonists of 20th century art say, the criterion of creativeness seems to be not a form of taste, but that of a creative reflection, of an intellect ability to grasp the new meanings of the term „nature" in the 21st century, a secularized one, and excessive in using the image as a means of communication.*

Revoluţii româneşti de buzunar la Seul

Revoluţii de buzunar
Artişti: Matei Bejenaru, Anca Benera & Arnold Estefan, Irina Botea, Radu Cioca, Ştefan Constantinescu, Dana Popa, Florin Dan Prodan, Şerban Savu
Curatoare: Simona Nastac, 2 – 18 aprilie 2015, Korea Foundation Gallery, Seul

Text de / Text by LYUDMILA ATANASOVA

Pe afişul de la intrarea în clădirea Mirae Asset Building din centrul Seulului scrie „Revoluţii de buzunar”, anunţând că actuala expoziţie este dedicată artei contemporane româneşti. Pentru o bulgăroaică aflată la Seul, orice lucru venit din Balcani, chiar de oriunde din Europa, are un aer apropiat şi familiar. Curioasă, intru în holul alb spaţios, unde aflu informaţii despre expoziţie de la un uriaş birou de recepţie. Brusc, aud zgomot de paşi grăbiţi şi cuvinte rostite intens. Strigăte. În română. Intrigată, mă grăbesc în direcţia agitaţiei. După colţ, e proiectată o instalaţie video. Recunosc imediat imaginile de la revoluţia din decembrie 1989.

Nu realizasem că imaginile mi s-au întipărit în conştiinţă. Îmi amintesc cum priveam ştirile în direct la televizor, cu tatăl meu, şi cum discutam evenimentele din România vecină. Cu o privire rapidă în jur, încerc să cuprind întreaga expoziţie dintr-un foc.
Ochii îmi sunt atraşi spre două şiruri de fotografii. O fabrică în ruine, care se înalţă deasupra unor copaci înfrunziţi, ţevi ruginite care se întind printre blocuri vechi, o bucătărie cu faianţa dezlipindu-se de pe pereţi. Înconjuraţi de beton şi înghesuiţi în camere cu aer închis sunt tineri plini de culoare – care se machiază, fumează, joacă jocuri pe calculator, se sărută. Oamenii şi locurile acestea îmi sunt familiare. În câteva imagini, Dana Popa a reuşit să prindă identitatea tulburată a generaţiei post-comuniste.
O masă şi un scaun singuratic te invită la următoarea lucrare expusă – cartea semnată de Anca Benera & Arnold Estefan, *Materie şi istorie*.
Mănuşile albe pe care trebuie să le porţi pentru a întoarce paginile se adaugă poziţiei de explorator pe care vizitatorul o adoptă involuntar. Secvenţa de fotografii ale unor locuri publice a capturat schimbările de spaţii şi de valori, desfăşurate în timp, pentru a conştientiza ideea că observatorul este de fapt un produs a ceea ce este observat.
O conştientizare similară o evocă şi cartea pop-up a lui Ştefan Constantinescu, *Epoca de aur pentru copii*, expusă în acelaşi mod pe o altă masă, de cealaltă parte a încăperii. Ilustraţia cu ajutorul unor fotografii şi scurte texte explicative e menită să îi povestească fiului viaţa pe care a dus-o tatăl său în regimul comunist. Un băiat timid, cu o cravată roşie în jurul gâtului. Explicaţia de sub fotografie îi spune cititorului despre Organizaţia de Pionieri a copiilor, pe un ton blând, părintesc. Imagini îngrozitoare de la cutremurul din Vrancea. Familia într-o călătorie, cu Trabantul pe post de vedetă în poză. Un frigider gol. Raţiile la alimente. Revoluţia. În povestirea supravieţuirii, trauma este tratată aproape cu duioşie, întrucât s-a întipărit în memoria tinereţii fiecăruia.
Şase portrete şi un pulover de Florin Dan Prodan îl atrage pe vizitator în destinele a şase oameni / personalităţi colective, ale căror vieţi au fost puse la mila Regimului – Studentul, Mama, Robotul, Ţăranul, Preotul şi Scriitorul. Fiecărei victime îi revine un spaţiu pe perete. Ele primesc glas prin scrisori poetice alcătuite în cuvinte puternice. Obiecte personale dispuse ca într-un muzeu adaugă tuşe portretelor şi subliniază absenţa proprietarilor lor, care au dispărut în închisorile comuniste. Un pulover negru uzat, care are propria sa voce, povesteşte cum a trecut de la un prizonier la altul. Este povestea unor oameni diferiţi, uniţi de acelaşi destin tragic şi…de pulover.

Muncitorii dintr-o uzină de prelucrare a oțelului din Iași au încercat să își găsească vocile și să se exprime chiar în mijlocul monotoniei oprimante a vieții cotidiene. În *Lupta cu inerția*, un documentar de 14 minute, Matei Bejenaru surprinde un grup de oameni aspri care și-au creat propriul lor cenaclu de poezie. Unul dintre muncitori, acum trecut de 80 de ani, povestește despre încercările lor, la început timide, dar treptat din ce în ce mai sigure pe ele, de a găsi o supapă pentru gândurile și emoțiile înăbușite de sistem.

Zumzetul surd al mașinilor din filmul lui Bejenaru contrastează cu strigătele abrupte și discursurile pline de patos care se aud de la celălalt capăt al sălii, unde rulează instalația video a Irinei Botea, *Audiții pentru o revoluție*. Lucrarea constă din două înregistrări ce rulează paralel una cu cealaltă – cea a evenimentelor reale din 24 decembrie 1989, și cealaltă, a acelorași circumstanțe, reînscenate de studenții de la Universitatea din Chicago. Stângăcia studenților americani care vorbesc românește, combinată cu imitația lor zeloasă dar brută a vocilor, posturilor și mișcării corpurilor participanților reali la acel moment crucial din istoria României, creează un efect defamiliarizant asupra desfășurării bine cunoscute a evenimentelor. Datorită reevaluării sugerate, oamenii reali din 1989 încep ei înșiși să pară niște actori pe o scenă, dirijați de cineva puternic și invizibil.

Cum simt vizitatorii coreeni experiența acestei expoziții? Lee Seul Ki, o tânără fermecătoare, care a absolvit facultatea de arte și lucrează aici ca ghid cu jumătate de normă, e dornică să ajute fiecare vizitator să înțeleagă cât de mult posibil din expoziție. A făcut propriile sale cercetări despre România și în timp ce ne explică despre lucrările de artă, ne împărtășește propriile sale impresii și implică publicul într-o discuție, ca și cum s-ar strădui să descopere mai multe împreună. O întreb dacă, pentru o coreeană, exponatele evocă asocieri legate de Coreea de Nord. Răspunsul ei mă surprinde. Coreenii deslușesc sensul exponatelor bazându-se pe amintirile lor despre regimul autoritar al anilor șaptezeci și optzeci.

Revoluții de buzunar este despre memorie și traumă. O societate similară cu cea narată în expoziție există nu în trecut, ci în prezent, la doar 60 de km distanță de străzile însorite și pline de viață ale Seulului. Nu este o amintire, ci o realitate. Pentru majoritatea sud-coreenilor, este totuși o realitate paralelă, aproape mitică, una care abia dacă are impact asupra vieții lor de zi cu zi. Divizarea și alienarea sunt absolute. Trauma se produce acum. E nevoie de distanțarea în timp pentru a o conștientiza și a o vindeca. Cu toate acestea, căutarile individuale legate de libertate și expresia de sine sunt universale. De aceea, povestea *Revoluțiilor românești de buzunar* are capacitatea să atingă oameni diferiți și să clădească pe experiențele lor diverse pentru a afirma puterea umanității lor.

Summary:

Pocket Revolutions *is about Romanian's memory and trauma. A society similar to the one narrated in the exhibition exists not in the past but in the present, just some sixty kilometers away from the sunny bustling streets of Seoul. It is not a memory, but a reality. To most South Korean people, though, it is a parallel, almost mythical reality, which hardly ever impacts their everyday lives. The division and the alienation are absolute. The trauma is being inflicted now. It needs the distance of time to be realized and dealt with. But the individual's pursuits of freedom and self-expression are universal.*
That is why the story of the Romanian Pocket Revolutions possesses the ability to reach different people and build on their various experiences to assert the power of their humanity.

dreapta, de sus în jos:
Dana Popa, Our Father Ceaușescu, *(detail), 2012, photographic montage, 52 C-type prints 26x26 cm; Foto/Photo: Joon-Ho Jang. Copyright © 2015 Korea Foundation*

Radu Cioca, Being Built, *2014, rășină și metal / resin and metal, 85x75x5.5 cm; Foto/Photo: Joon-Ho Jang. Copyright © 2015 Korea Foundation*

Ștefan Constantinescu. The Golden Age for Children *(2008) carte interactivă / pop-up interactive book; Foto/Photo: Joon-Ho Jang. Copyright © 2015 Korea Foundation*

pagina alăturată:
Imagine din expoziția Pocket Revolutions *cu vizitatori în fața lucrării Matter and History (2007-2011) de Anca Benera & Arnold Estefan; Foto/Photo: Lyudmila Atanasova, 2015*

Niki de Saint Phalle. A Feminist Celebration

stânga:
Mariée prostituée;
Fotografii / Photos by Elizabeth Lebovici

pagina alăturată:
Cinegenie des tirs;
Fotografii / Photos by Elizabeth Lebovici

Niki de Saint Phalle
Grand Palais Paris
17 septembrie 2014 – 2 februarie 2015
Guggenheim Bilbao
27 februarie - 11 iunie 2015

Text de / Text by ANDRA CHIŢIMUŞ

Pentru mine, Niki de Saint Phalle era soţia excentrică a lui Jean Tinguely care făcea sculpturi şi desene colorate. Cu toate acestea, am vrut să văd retrospectiva ei cu orice preţ, gata să înfrunt mulţimea de vizitatori şi cozile lungi de la intrare.
Din păcate, nu am fost singura care ştia atât de puţine despre viaţa şi opera artistei: timp de decenii, lucrările sale au fost marginalizate, reduse la o simplă notă de subsol a curentului Nouveau réalisme sau etichetate ca artă pop superficială de către instituţiile franţuzeşti.

Având-o pe Camille Morineau drept curatoare, care s-a ocupat, de asemenea, de expoziţia *elles@centrepompidou* – o rearanjare a colecţiei permanente conţinând numai lucrări realizate de către femei, Niki a fost reprezentată aşa cum se cuvine, ca o artistă feministă şi inovatoare.
Curatoarea a decis să nu prezinte lucrările în ordine cronologică, ceea ce a avut un impact puternic asupra vizitatorului. Această alegere creează un traseu imersiv prin opera prolifică şi foarte diversă a artistei, accentuându-se atitudinea sa avangardistă, cât şi contribuţia la arta performativă şi arta socială.
Bănuiam că expoziţia ar putea fi distractivă, dar nu mă aşteptam să fie mai mult de atât. Încă de la bun început, citind primele note biografice la intrarea în expoziţie, tot ceea ce credeam că ştiu despre Niki a fost dărâmat: de origine franco-americană, provenind dintr-o familie nobilă (tatăl său era conte), a lucrat ca model pentru revistele „Life" şi „Vogue", s-a căsătorit la 18 ani şi a fost internată într-o clinică de psihiatrie la scurt timp după aceea, fiind diagnosticată cu schizofrenie, iar acolo a început să picteze. A avut prima expoziţie personală în 1956. Cum sună toate acestea pentru un început de carieră?
Revenind la retrospectivă, prima sală a expoziţiei mi-a dat impresia că mă aflu în faţa operei unui artist cu totul diferit: pereţii erau acoperiţi de picturi de tip asamblaj, cu fundaluri à la Jackson Pollock. La o privire mai atentă însă, în ciuda paletei întunecate şi a aglomeraţiei vizuale, se pot distinge figurile naive fascinante, care conferă atât de mult şarm lucrărilor lui de Saint Phalle. Înaintând, intrăm în Napoleon în jupon, un salt temporal înspre anii '60 şi seria sa de sculpturi de mari dimensiuni, tratând stereotipuri feminine ca mireasa, mama sau prostituata. Aceste mulaje din gips sunt complet acoperite de un amalgam de obiecte lipite unele peste altele, majoritatea fabricate din plastic. Se pot distinge jucării de toate felurile, de la păpuşi la trenuleţe, flori şi plante diverse, alături de bucăţi greu de identificat. Ne aflăm în plin *Nouveau réalisme*, prin conglomerarea de obiecte, doar că, spre deosebire de Arman şi ale sale *Accumulations*, aceastea sunt ataşate aici de o formă.
De-a lungul expoziţiei, diverse documente video scurte, recent scoase la suprafaţă, ne oferă detalii interesante despre procesul creativ al autoarei. Acestea ar putea fi uşor interpretate ca un procedeu de a manipula mediul pentru propriul avantaj, dar privindu-le, în ciuda experienţei artistei ca model şi a fotogeniei evidente, ce ne atrage cel mai mult este personalitatea sa: Niki a fost un adevărat personaj.

Complet autodidactă, Niki de Saint Phalle motivează alegerea de materiale prefabricate ca un proces eliberator, permițându-i să-și exprime viziunea dincolo de constrângerile lipsei de educație formală. Traversând un coridor tapetat cu imagini din revistele „Vogue" și „Life", prezentând o Niki tânără și greu de recunoscut, îmbracată în haine de blană și rochii de seară, expoziția se deschide într-un spațiu alb larg, dominat de încarnările plastice ale Nanei, aceste Venus primitive colorate cu mișcări desprinse din *Dansul* lui Matisse. Numele lor face referire la romanul Nana de Émile Zola, cuvânt care în jargonul francez înseamnă „gagică" sau „tipă".

Aceste doamne împânzesc sala: de-a lungul pereților sunt expuse Nanas de 3-4 metri înălțime, o sumedenie de mici Nanas gonflabile atârnă de tavan, altele își fac apariția în desene și ar putea fi purtate ca pandative, ansamblul culminând cu o platformă care învârte Nanas acoperite cu mozaic și oglinzi, ce aruncă lumini împrejur, asemeni unui disco ball. Încăperea arată ca o mare petrecere din anii de glorie ai disco-ului, doar că în locul lui Larry Levan o au pe Niki ca DJ, împărtășindu-și opiniile despre o nouă eră matriarhală într-un video alăturat. Artista vorbește despre importanța valorilor feminine în societate și despre nevoia de a avea o atitudine de conservare asupra vieții. Sugestia sa de final este de a considera ocupația de a fi mamă ca pe o slujbă, finanțată de către stat.

După această celebrare a *female empowerment*, intrăm în sala intitulată „Mamă devoratoare și tată prădător", explorând viziunea complicată a artistei asupra relațiilor familiale printr-o serie de desene, sculpturi, cat și prin filmul *Daddy*. Sculpturile sunt prezentate în nișe separate, ca niște diorame ale vieții de familie: două femei cu trupuri amorfe devorează bebeluși și crocodili, un cuplu plimbă un păianjen gigantic în lesă și o femeie ale cărei trăsături sunt modelate după craniile tradiționale mexicane stil *Dia de los muertos* se aranjează în fața oglinzii. În ciuda trăsăturilor colorate și naive, aceste scene sunt dominate de un grotesc întunecat, alimentat de copilăria traumatică a artistei.

Acest sentiment apăsător este folosit ca o tranziție înspre partea a doua a expoziției, care începe cu seria violentă și jucăuș-provocatoare de picturi din anii '60, Tir, realizate cu ajutorul unei puști. Peretele furiei, afișat la intrare, joacă rolul de manifest, transformând-o pe Niki în artist-militant și nu doar aparenta iubitoare de arme. Pe perete scrie: „Împușc", urmat de o listă de 84 de subiecte, începând cu „foametea, setea, nedreptatea, SIDA, suferința, poluarea apelor, rasismul" și culminând cu „Împușc condiția umană".

Lucrările sunt acompaniate de extrase TV și filme create special pentru a ne arăta acest procedeu de creație distructivă: o serie de pungi sunt umplute cu vopsea, apoi acoperite cu gips și în cele din urmă împușcate, eliberând culorile. O operă în esență performativă – este cu siguranță mult mai interesant de urmărit artista „în acțiune", în comparație cu rezultatul final, chiar dacă asamblajele sale funcționează și ca piese de sine stătătoare.

Dintre toate imaginile video, unul mi-a atras atenția în mod deosebit: un reporter american o compară cu Annie Oakley și încearcă să facă diverse glume de artilerie spunând că „artista merge drept la țintă" sau „cariera sa a demarat ca din pușcă". Aceste comentarii spun multe despre cum a fost primită operă sa de către contemporani, fiind asociată mai mult cu spectacolele ambulante de tip Buffalo Bill și Vestul Sălbatic, decât cu Fluxus.

Cu toate acestea, statutul de comediant itinerant coincide cu viziunea autoarei asupra artei: nu a vrut niciodată ca opera sa să fie elitistă, ci accesibilă și apreciată de toată lumea. Artista obișnuia să spună „Publicul meu este publicul larg", care este și numele ultimei secțiuni a expoziției, prezentând sculpturile sale momunentale, cu conotații politice. Sala întunecată este plină de totemuri strălucitoare și machete ale proiectelor de grădini cu sculpturi, însă spațiul e dominat de *Craniu (Cameră de meditație)* (1990), o structură claustrofobică reprezentând un craniu mexican acoperit cu mozaic reflectorizant. Un imens vanitas pentru SIDA.

Dintre toate proiectele în spațiul public, *Grădina Tarot* (1998) este probabil cel mai emblematic: un parc de sculpturi situat în Toscana, inspirat de cărțile de tarot și finanțat în întregime de artistă. Unele dintre sculpturi puteau fi locuite și erau chiar mobilate în acest scop. Originea sculpturilor locuibile ar putea fi lucrarea sa din 1966, *HON - en katedral (EA - o catedrală)*, o Nana gigantică așezată pe spate în holul Moderna Museet din Stockholm timp de trei luni, invitând spectatorii să intre în structură prin vagin. Proiectul a fost realizat la invitația legendarului curator Ponthus Hulten. Din păcate, construcția *Grădinii Tarot* a necesitat mult din resursele artistei, împingând-o înspre realizarea de obiecte comerciale, comportament criticat puternic de către contemporani, care au considerat-o prea kitsch înspre sfârșitul carierei.

Cu toate acestea, Niki și-a păstrat opiniile radicale și a continuat să și le exprime, jurnalele și scrisorile sale ilustrate critică guvernul Bush și atenționează asupra încălzirii globale.

Expoziția este cu adevărat o sărbătoare: spiritul ludic și deschis al artistei se face simțit în fiecare încăpere, în ciuda notelor grave. Niki a crezut cu pasiune în puterea schimbării și în forța feminină. Entuziasmul său e contagios. Niki de Saint Phalle se vedea ca o eroină, eu o văd mai mult ca o luptătoare, o Amazoană, un Napoleon în jupon, înarmată cu o pensulă și o pușcă, gata să scape lumea de misoginie și nedreptate, însoțită de o armată de Nanas multicolore.

Dan Perjovschi. Pression/Liberté/Expression

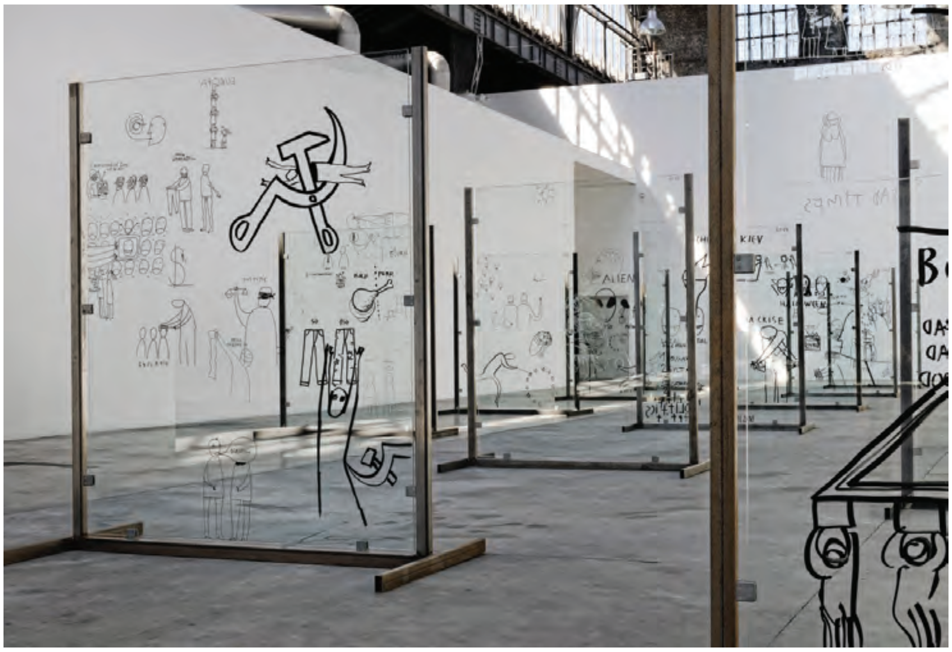
Dan Perjovschi, Pression/Liberté/Expression
Curator invitat: Hilde Teerlinck, 10 aprilie – 26 iulie 2015
Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble

Text de / Text by PETRA VLAD

Summary:

Dan Perjovschi has the courage of being a responsible artist. Socially involved, yet without being an obtuse militant, he is the figure of a lucid witness to a repetitive and irritating daily show, without seeming to look for such a simple and easy way out. Invited in a French context to express his opinion about the post-Charlie Hebdo French society, Perjovschi keeps a Transylvanian calm and depth, declaring like Cioran that to a Romanian, „Être, c'est être coincé". We hang upon a world in which power is sometimes powerlessness, where the force seems to spring from small things. The pencil, the marker and the chalk are the means of the ephemeral to Perjovschi, as solid as the ones of a more durable matter, as long as their use shows the roots of liberty.

„Pression / Liberté / Expression" este o nouă deviză posibilă a Republicii Franceze în lectura lui Dan Perjovschi. Deviza „Liberté / Egalité / Fraternité" a devenit emblema democraţiei şi simbolul emancipării de sub despotismul monarhic în 1789, anul Revoluţiei franceze.



alăturat:
A transparent retrospective*, 2012*
Posca marker on laminated glass, steel welded square tube
structures, 26 elements, 208 x 176 x 100 cm (each) / 200 x 170 cm /
6 mm thick (glass), Unique piece / Courtesy the artist and Michel Rein, Paris/Brussels

pagina alăturată:
Dan Perjovschi, sans titre (PRESSION LIBERTÉ EXPRESSION)*, 2014,*
black pencil drawing. © Dan Perjovschi, MAGASIN-CNAC, Grenoble / Courtesy galerie Michel Rein, Paris.

Până astăzi, Franţa a parcurs perioade de falsă libertate (regimul Napoleonian), de cenzură a presei (Monarhia din Iulie şi cea de a III-a Republică), până în 1881, anul decretării prin lege a dreptului la expresie şi a libertăţii presei conform Legii din 29 iulie 1881, intitulată Legea Libertăţii Presei, încă în vigoare, deşi de la votarea ei au existat momente de sincopă, cum a fost, spre pildă, cenzura instaurată de Regimul de la Vichy, cenzura gaullistă şi chiar, mai recent, dar cu o arie mai restrânsă de acţiune şi cu mijloace operative mult mai subtile, cazurile limitărilor libertăţii presei aplicate succesiv de preşedinţii celei de-a V-a Republici: Pompidou, Mitterand, Chirac, Sarkozy. Acestei prime legiferări a libertăţii din 1789, încă în vigoare în dreptul francez, i se adaugă până astăzi numeroase alte rectificări legislative internaţionale pe care Franţa şi le arogă ca fiind izvorâte din libertatea declarată de iluminiştii francezi: Declaraţia Universală a Drepturilor Omului (1948), Convenţia Europeană pentru Salvarea Drepturilor Omului şi a Libertăţilor Fundamentale (1950), Pactul Internaţional Relativ la Drepturile Civile şi Politice (1966).

Cenzurii politice obişnuite, cea care limitează printre altele şi discursul presei, i se adaugă astăzi în mod oficial două noi tipuri de cenzură internaţională majoră şi cu o putere covârşitoare: prima este cenzura împotriva discursului religios, prin extrapolare sexist, feminist, rasist. După cenzura rasistă, cea religioasă sau pentru apărarea dreptului la laicitate / ateism, a devenit astăzi sursa unor conflicte sîngeroase de amploare. Aşa cum este formulată de către francezi, diferenţa între cei doi termeni, „laicitate" şi „ateism", deşi fundamentală în analiza fenomenului ideologic, este neclară şi cel mai adesea nediferenţiată în ochii francezului de rând, de multe ori chiar şi ai presei şi intelectualilor, invariabil de stânga.

Este astfel considerat a fi un drept la expresie acela de a ironiza practici religioase şi, în acelaşi timp, o interdicţie, aceea de a face acte de prozelitism, indiferent de natura şi amploarea lor, un act de asemenea natură fiind spre exemplu portul voalului de către femeile musulmane. Deviza Republicii franceze primeşte astfel un al patrulea termen: „Liberté / Egalité / Fraternité / Laicité".

Un al doilea tip de cenzură, în fapt, o autocenzură, dar cât se poate de oficială, este cea exersată de editori, canalele de radioteleviziune şi GAFA (Google, Appel, Facebook, Amazon). Orice publicaţie este strict controlată, verificată în legimitatea drepturilor private la imagine, a drepturilor de autor şi, cel mai sever, suspiciunile de abatere de la ceea ce se numeşte vag dar păgubos „political correctness", extrema vigilenţă a avocaţilor de tot felul transformându-i astfel pe aceştia în una din figurile moderne ale Inchiziţiei. (Cf. Lui Emmanuel Pierrat, avocat şi scriitor, *La Censure s'est privatisée*, articol publicat în „Le monde", „Hors Serie", martie 2015).

Ianuarie 2015 este o dată cheie în istoria libertăţii de expresie şi aceasta nu doar în Franţa, iar jurnalul francez „Charlie Hebdo" a devenit o cheie de boltă a acestei lupte pentru libertatea cuvântului sau, mai precis spus, a creionului, după ce viaţa unor cronicari de presă, desenatori ai revistei „Charlie Hebdo" a fost întreruptă brutal de vocea unor militanţi religioşi. Dezbaterea evenimentului, intens mediatizată la nivel internaţional şi prin toate tipurile de media, merită o analiză aprofundată, ce încă nu a fost făcută, în ciuda numărului de dezbateri la cald, dar nu este aici locul şi momentul.

Dan Perjovschi, invitat de Magasin CNAC din Grenoble de către curatorul independent Hilde Teerlinck, propune o lectură românească a acestor evenimente franceze ce au zguduit presa şi lumea internaţională.

Perjovschi n'est pas Charlie. Asta înţelegem vizitând expoziţia de la Magasin, ceea ce ne linişteşte şi încurajează. În cei 900 m2 ai galeriei de la Magasin, hală construită de Gustave Eiffel pentru expoziţia universală de la Paris din 1900 şi transportată ulterior la Grenoble pentru a deveni hală industrială, iar începând din 1986 – Centru Naţional de Artă Contemporană, Hilde Teerlinck îi propune lui Perjovschi o expoziţie dublă: o retrospectivă a ultimilor 23 de ani de cronică plastică jurnalistică şi o abordare printr-o operă *in situ* a vieţii politice şi sociale franceze de după evenimentele „Charlie", aşa cum este ea percepută de un artist român.

Expoziţia este compusă din două părţi, marea galerie de sub verieră, fiind mobilată cu douăzeci şi trei de panouri din sticlă, pe care sunt reproduse desene marcante ale lui Perjovschi publicate în „Revista 22", corespunzând ultimilor douăzeci şi trei de ani de cronică săptămânală, iar cea de-a doua parte este dedicată unei opere *in-situ*.

Perjovschi desenează pe pereţii CNAC cu marker şi cretă albă obişnuitele lui crochiuri de observaţie. Echidistant şi aparent indiferent, nepărând să participe în nici un fel la dezbaterea ce a ambalat toată presa şi societatea civilă franceză şi europeană în ultimele luni, Perjovschi pare a puncta obiectiv evenimente amalgamate: politică, economie, conflicte religioase şi identitare, de multe ori texte ce formează jocuri de cuvinte, acompaniind siluetele schematice şi efemere. Efemerul, trecătorul, eternul leitmotiv al modernităţii, de când Baudelaire ne învaţă despre valoarea imanentului şi a trecătorului, par la Perjovschi valori pe care un individ crescut în Est nu are cum să le înveţe de la un semen al lui crescut în Vest.

Nu problematizarea în jurul ideii de a fi sau nu Charlie este ceea ce îl interesează pe Perjovschi, ceea ce pentru francezi poate părea scandalos, ci ideea însăşi de a promulga legi ce garantează libertatea este ceea ce devine o preocupare fundamentală pentru desenator.

Imanentul este o condiţie a vieţii, libertatea aparţine sinelui, iar nu cadrului juridic, evenimentul este o sursă de problematizare transcendentă, iar nu doar un subiect printre multe altele, menit trecerii şi uitării.

Parcursul expoziţiei, prin prospeţimea desenului, deşi extrem de repetitivă, iar prin aceasta uşor sâcâitoare, are toate componentele unei lecturi de jurnal: o informare clară şi succintă a situaţiei contemporane, la care se adaugă o doză de analiză critică şi cârcotaşă cel mai adesea, o altă doză de angoasă produsă de luciditatea cu care absurdul cotidian este scrutat şi finalmente eliberarea produsă de închiderea jurnalului, deci a expoziţiei.

Responsabilitatea artistului? Perjovschi pare să îşi fi înţeles şi asumat plenar un rol, rezumat de curator prin cuvintele lui D.H. Lawrence : „Discursul artei este singurul adevăr. Artistul este de obicei un impostor, dar arta lui, dacă este cu adevărat artă, vă va spune adevărul despre epoca lui. Acesta este singurul lucru care contează. La dracu cu adevărul etern."

Corpul meu este evenimentul.

ACŢIONISM VIENEZ ŞI PERFORMANCE INTERNAŢIONAL

My body is the Event. Actionism and International Performance
Artişti/Artists: Marina Abramovic, Günter Brus, Joseph Beuys, Chris Burden, Valie Export, Terry Fox, Tomislav Gotovac, Ion Grigorescu, Nam June Paik, Paul McCarthy, Ana Mendieta, Otto Muehl, Natalia LL, Bruce Nauman, Hermann Nitsch, Yoko Ono, Gina Pane, Ewa Partum, Neša Paripović, Frederike Pezold, Ernst Schmidt jr., Carolee Schneemann, Rudolf Schwarzkogler, Wolf Vostell, Wiener Gruppe, Hannah Wilke
Curatori/Curators: Eva Badura-Triska and Marie-Therese Hochwartner
6 martie - 23 august / March 6 – August 23, 2015
mumok. Museum moderner Kunst, Stiftung Ludwig Wien, Viena

Text de / Text by STEFANIE PROKSCH-WEILGUNI

Acţionismul de la Viena a jucat un rol progresist şi radical în mişcările body art postbelice. Cu lucrări canonice, cum ar fi Buzele lui Thomas *a lui Abramović şi* Shoot *a lui Chris Burden, această expoziţie prezintă artiştii vienezi de performance într-un context internaţional.*
Expoziţia dezvăluie cu succes faptul că noţiunea experimentală, distructivă şi extrem de fizică a anilor şaizeci şi şaptezeci, nu a fost o strategie exclusiv austriacă.

deasupra:
Otto Muehl, Acţiune materială nr. 7, Cordon ombilical – Portretul unei naşteri, *16 mai 1964, fotografie alb negru 1964, 30,5x24,5 cm*
Muzeul de Arta Modernă, Fundaţia Ludwig, Viena, achiziţionată în 2003
© Otto Muehl/Drepturi pentru fotografie Viena, 2015
Foto: mumok

Precedând lucrările canonice majore, instalate în principalele spaţii ale muzeului, curatoarele Eva Badura-Triska şi Marie-Therese Hochwartner încep expoziţia prin prezentarea cabaretelor literare mai puţin drastice ale Wiener Gruppe din 1958 şi 1959. Demolarea unui pian, ca act împotriva culturii burgheze, este juxpapusă unor producţii video de o frumuseţe poetică, *Text Vizual: Poemul degetului* din Valie Export şi *Poezie activă*, de Ewa Partum, pioniera poloneză a artei performance. Limbajul şi textul au constituit şi o bază semnificativă pentru evoluţia teoriilor cruciale despre performance. Judith Butler şi Jacques Derrida au reacţionat la aserţiunea filozofului britanic al limbajului J.L. Austin referitoare la rostirea performativă a limbajului şi au influenţat o tradiţie de studii ale performance-ului. Astfel, semnificaţia performativă a actului de vorbire nu ar putea fi subestimată în cazul unor abordări mai radicale, feministe sau socio-politice, care sunt pivotale pentru expoziţie.
În sala următoare, sunt expuse proiecţii video impresionante, la scară mare. Sunt expuse *performance*-urile Acţionismului de la Viena, care folosesc corpul drept extensie a picturii. În *Zock Exercises*, Otto Muehl izolează diferite părţi ale corpului, ca urechea sau capul, şi le tratează cu vopsea şi lichide. În partea a patra, intitulată „Michelangelo”, trei corpuri goale înlănţuite sunt bombardate cu făină, apă, culoare şi aluat. Seria se grupează în jurul faimoasei piese *Meat Joy* a lui Carolee Schneemann, pe care a prezentat-o pentru prima dată în 1965, la Paris, în care opt oameni se jucau şi dansau, îndeplinind un ritual cu alimente precum peşte crud, carne şi pui de găină. Imaginea generată de instalaţie creează o noţiune vizuală şi atmosferică de carne, hrană, culoare şi părţi ale corpului contorsionate. Responsabilitatea de a distinge între abordarea feministă a lui Schneemann şi practicile artistice moralmente chestionabile ale lui Muehl de la Comuna Friedrichshof îi aparţine privitorului.
O selecţie atentă în rândul al doilea de videouri aduce cu succes *Plimbare prin Viena* a lui Günter Brus, din 1965, laolaltă cu două plimbări prin Belgrad, un *performance* al lui Tomislav Gotovac şi Neša Paripović din anii şaptezeci. Integrarea *performance*-urilor est-europene extinde selecţia canonică şi lărgeşte discursul. Paripovi□ este una dintre figurile cheie ale artei conceptuale din Serbia. *N.P. 1977* este al doilea film dintr-o serie de trei, care îl arată pe artist plimbându-se prin oraş, de la periferie spre centru şi până în suburbii, trecând peste ziduri, garduri şi alte obstacole. Artistul croat Gotovac este bine cunoscut pentru alergările sale mai provocatoare, în pielea goală, prin oraş. Prima sa apariţie figurează în expoziţie şi a avut loc în cadrul unei producţii cinematografice pe Strada Sremska din Belgrad în 1971. Zece ani mai târziu, el a făcut un *performance* în pielea goală în centrul Zagrebului. Juxtapoziţia reuşeste să prezinte corpul ca instrument de protest socio-politic în spaţiile publice. E important să notăm că în perioada comunistă, artiştii se bazau pe structura ontologic efemeră a performance-ului pentru a scăpa de cenzură. Cu toate acestea, poliţia a oprit plimbarea lui Günter Brus prin Viena, pe motiv că tulbura liniştea publică.
Sub regimul represiv al lui Nicolae Ceauşescu, artistul român Ion Grigorescu a pus în scenă investigaţiile sale experimentale asupra corpului într-un spaţiu privat, exclusiv pentru ochiul aparatului de fotografiat. Lucrarea sa este expusă în ultimul spaţiu al galeriei, şi contextualizată în diferite categorii tematice. Grigorescu documentează fotografic *performance*-ul unei naşteri înscenate, ridicând probleme legate de rolurile de gen şi teme de sexualitate. Spre deosebire de video-ul său, feminin / masculin, fotografiile nu sunt prezentate într-un context feminist, aproape de *Cordonul ombilical – Portretul unei naşteri* al lui Muehl. Acesta din urmă a instrumentalizat un corp feminin ca obiect al acţiunii, în timp ce Grigorescu a abordat problema într-un mod semnificativ diferit, expunându-şi propriul său corp masculin. Juxtapunerea lui feminin / masculin de la Grigorescu la Natalia LL şi Carolee Schneemann evidenţiază perspective diferite asupra problematicii feministe, deoarece performance-ul lui s-a desfăşurat în condiţii de represiune şi izolare din România. Majoritatea celorlalte lucrări din expoziţie trebuie privite în spiritul revoluţionar comun al sfârşitului anilor şaizeci.
Contextul temporal, spaţial şi cultural particular

stânga:
Imagine din expoziția Corpul meu este evenimentul. Acționismul de la Viena și Perofrmance internațional, *mumok, Viena, 6.03. – 23.08.2015*
Foto / Photo: mumok/Laurent Ziegler

dedesubt:
Wiener Gruppe (Grupul de la Viena): Franz J. Hubmann, Friedrich Achleitner, H.C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Ruhm, Oswald, 2 welten (2. literarisches cabaret),1959, fotografie alb negru, Muzeul de Arta Modernă, Fundația Ludwig, Viena, achiziționată în 2007 © Franz J. Hubmann, Friedrich Achleitner, H.C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Ruhm, Oswald Wiener; Foto / Photo: mumok;
Imagine din expoziția Corpul meu este evenimentul. Acționismul de la Viena și Perofrmance internațional, *mumok, Viena, 6.03. – 23.08.2015*
Foto / Photo: mumok/Laurent Ziegler

pare mai ales crucial pentru structura artei *performance*-ului. Astfel, teoreticieni precum Peggy Phelan contestă practica documentării, întrucât aceasta neagă starea singulară și efemeră a *performance*-ului, care este ontologică pentru constituirea practicii artei (în Peggy Phelan, *Unmarked. The Politics of Performance*, New York, 1993, p. 146.). Preocuparea ei subliniază diferența dintre performance-ul documentat și arta video autonomă. Curatoarele au combinat aceste două practici în întreaga expoziție, reușind să transmită ideile și conceptele principale care au determinat arta *performance*-ului în acea perioadă. Traiectoria și relațiile dintre ideile și practicile artistului sunt transportate cu succes spre un public contemporan. În ce privește caracterul internațional, expoziția a rămas aproape de canonul artei occidentale, dar ținând cont de asta, ea reprezintă o ocazie excepțională de a vedea o gamă largă de lucrări de artă performance istoric influente.

Traducere din engleză de / Translated from English by
ROXANA DASCĂLU

Summary:

Vienna Actionism played a progressive and radical role in postwar body art movements. With canonical works such as Abramović's Lips of Thomas and Chris Burden's Shoot, this exhibition presents Viennese performance artists in an international context. The show successfully reveals that the experimental, destructive and extremely physical notion of the 60's and 70's was not an exclusively Austrian strategy.

Marlene Dumas. Imaginea ca povară

Marlene Dumas, The Image as Burden
Stedelijk Museum Amsterdam,
6 septembrie 2014 – 4 ianuarie 2015
Curatoare Leontine Coelewij
Tate Modern Londra
5 februarie – 10 mai 2015
Curatori Helen Sainsbury și Kerryn Greenberg
Fondation Beyeler Riehen / Basel
31 mai – 6 septembrie 2015
Curatoare Theodora Vischer

Text de / Text by TIMEA ANDREA LELIK

A se ține departe de copii. /
Arta nu este pentru copii. /
Ca otrava și medicamentele, /
ea trebuie ținută la loc sigur.
(Marlene Dumas, 1992)

dreapta, sus:
Marlene Dumas, Het Kwaad is Banaal (Evil is Banal), *1984, oil on canvas, 125 x 105 cm, Collection Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands, © Marlene Dumas, Photo: Peter Cox, Eindhoven, The Netherlands, Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp & Galerie Paul Andriesse, Amsterdam*

deasupra:
Marlene Dumas, Dead Marilyn, *2008, oil on canvas, 40 x 50 cm, Photo: Peter Cox, , Eindhoven, The Netherlands, Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp*

pagina alăturată:
Marlene Dumas, Rejects, *1994 – 2014, ink, acrylic and chalk on paper, 60 x 50 cm each, Private Collection, © Marlene Dumas, Installation photograph © Tate Photography*
Marlene Dumas, The Image as Burden, *1993, oil on canvas, 40 x 50 cm, Private Collection, Belgium, © Marlene Dumas, Photo: Peter Cox, Eindhoven, The Netherlands, Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp*

Imaginea ca povară - The Image as Burden este cea mai amplă retrospectivă europeană a Marlenei Dumas până în prezent. Expoziția panoramează patru decenii din cariera artistei și include peste 100 de *tablouri* picturi și desene. Organizată de Stedelijk Museum Amsterdam, Tate Modern din Londra și Fondation Beyeler din Basel, retrospectiva dorește să prezinte lucrări care nu au mai fost expuse public înainte, inclusiv unele datând din anii de început ai carierei artistei. Expoziția este însoțită de o publicație eponimă, care oferă o retrospectivă similară a literaturii scrise despre artistă. Compilație de eseuri deja publicate, despre lucrări și teme specifice, ea este unificată prin textele personale ale Marlenei Dumas despre opera sa.
Curatoriată de Leontine Coelewij, prezentarea de la Stedelijk Museum din Amsterdam a acordat atenție specială mai ales primelor lucrări ale lui Dumas create în Olanda. Cu toate că sunt stilistic diferite de tablourile operele care au făcut-o celebră pe plan internațional, aceste lucrări înglobează deja temele pe care Dumas le va discuta în întreaga ei operă. *Love versus Death - Dragostea opusă morții Dragoste versus moarte* (1980), cea mai impresionantă lucrare din perioada timpurie a lui Dumas, conține deja imagini din media, abordând teme ca viața, moartea și condiția umană. Lucrarea monumentală este astfel transformată într-un index de imagini și subiecte, al căror ecou răzbate de-a lungul anilor și prin toate sălile expoziției.
Titlul expoziției este inspirat de o lucrare mai târzie, *Imaginea ca povară* (1993), care abordează teme majore din lucrările prezentate în această retrospectivă, cum ar fi iubirea, durerea și greutățile vieții. Inspirându-se din filmul *Camille* al lui George Cukor, ea înfățișează o scenă de dragoste, în care Robert Taylor duce în brațe trupul inert al Gretei Garbo. Deși gestul e tandru, tabloul subliniază povara scenei, proiectând-o pe un fundal întunecat și obscur. Citind lucrarea ca pe o metaforă a artistului care poartă mereu cu sine imaginile pe care le creează, Dumas face aluzie la povara cu care aceste imagini îl încarcă mereu pe creatorul lor.
Expozițiile sunt organizate mai degrabă tematic decât cronologic. Artista a fost implicată personal în gândirea lor, așadar, multe alaturări de lucrări sunt rezultatul alegerilor sale. Marlene Dumas a explicat că prima sală din expoziție este mereu cea mai importantă, întrucât ea va da tonul pentru modul în care va fi privit tot restul expoziției. În consecință, în fosta Galerie de Onoare a Stedelijk Museum, ea a ales să expună lucrări pe hârtie care înfățișează femei și bărbați gay, ilustrând investigația sa profundă asupra problematicii legate de gen și sexualitate. Alături de seria *Marele bărbat Mari personalități - Great Men* (2014 – prezent), ce reprezintă personalități homosexuale cu realizări marcante din ultimele două secole, vizitatorii sunt întâmpinați direct de seria de acuarele *Modele - Models* (1994).
Compusă din exact o sută de portrete de femei, acestea sunt inspirate de personaje celebre, cum ar fi Billie Holiday, Brigitte Bardot, Claudia Schiffer sau de imagini din istoria artei, din surse precum Rembrandt și Vermeer. Dat fiind că titlurile nu sunt niciodată întâmplătoare în creația lui Dumas, aceste lucrări tratează ambiguitatea termenului „model", punând sub semnul întrebării capacitatea privitorilor de a înțelege conceptul. Depășind noțiunea stereotipă de manechin de modă sau de model al unui artist, Dumas subliniază interesul său pentru individualitatea și expresivitatea figurilor.
Punând și mai mult ambiguitatea termenului sub semnul întrebării, expoziția de la Tate Modern își întâmpină vizitatorii cu seria *Rebuturi - Rejects* (1994 – prezent). Eliminate din proiectul *Modele*, seria constă dintr-un număr variabil de desene care sunt supuse unor modificări continue. Tratate

ca materie brută – tăiate, răzuite și pictate din nou – ele reprezintă un „work in progress”, în care artista își continuă editarea fără rezerve. Prin raportare la *Rebuturi, Modele* devin astfel lucrări „ideale”, păstrându-și integritatea și „puritatea”. Cu toate acestea, desenele respinse au o legătură mai personală cu autoarea, iar remodelarea și rearanjarea lor continuă le prezintă într-o lumină nouă.

Opera lui Marlene Dumas este *în fond* fundamental caracterizată printr-o stare de ambiguitate. Deși sunt evident figurative, lucrările ei au o componentă puternică de estompare, nerevelându-se niciodată total în ochii privitorului. Pus în prezența unor transfocări și expuneri de imagini mărite, privitorul nu primește nicio referință contextuală și nu se poate baza decât pe titlu spre a-i oferi oarecare îndrumare. *Marilyn moartă - Dead Marilyn* (2008) pare să înfățișeze un cadavru anonim. Cu toate acestea, tabloul, pictat după o fotografie de la autopsie, o înfățișează pe Marilyn Monroe pe patul ei de moarte. Senzualul idol american a devenit de nerecunoscut: odată modelul perfecțiunii, ea este redusă la un cadavru anost. Fără îndrumare din partea artistei, identitatea subiectului ar fi rămas obscură. Portretizând-o însă pe Marilyn Monroe într-o stare indistinctă, Dumas ne arată că suntem cu toții egali în fața morții.

Deși moartea și consternarea sunt temele predominante din întreaga expoziție, aceste lucrări nu ar trebui reduse la ororile din lume. Mai degrabă, ar trebui să descoperim sensibilitatea artistei față de temele alese și să examinăm cu atenție poezia din spatele culorilor. O comentatoare socială a timpului prezent, Marlene Dumas conferă demnitate și semnificație subiectelor sale, transformând această amplă retrospectivă într-un spectacol care îndeamnă la contemplare.

Traducere din engleză de / Translated from English by
ROXANA DASCĂLU

Summary:

The Image as Burden *is Marlene Dumas' largest European retrospective to date. It surveys four decades of the artist's career and includes more than a 100 paintings and drawings. Jointly staged by the Stedelijk Museum Amsterdam, Tate Modern in London and Fondation Beyeler in Basel, the show aims to present works that have never before been publicly shown, including pieces from the earlier years of the artist's career. The exhibition is accompanied by an eponymous publication, offering a similar retrospective of literature written about the artist. Compiling already existing essays around specific artworks and themes, these are unified by Marlene Dumas' personal texts on her own work.*

Arta însuşirii – o canibalizare pozitivă a istoriei

Text de / Text by VALENTINA IANCU

În ultimele luni m-am intersectat în mai multe rânduri cu problema libertăţii artistului de a folosi în opere noi, reproduceri ale unor lucrări de artă semnate de alţi artişti, de multe ori consacraţi. „Appropriation art”, sintagmă pe care totdeauna am tradus-o automat prin inexistentul „citaţionism” în defavoarea motamoului „arta însuşirii”, se referă la acele lucrări de artă în realizarea cărora sunt incluse obiecte deja existente sau imagini ale acestora (inclusiv artistice). Originată în frondismul avangardist, practica „citaţionismului”, deşi frecventă în arta contemporană, se află în mijlocul dezbaterii dintre apărătorii supremaţiei libertăţii artistice, contestaţi deontologic de legislaţia care protejează drepturile intelectuale, cât şi de problematica (depăşită) a originalităţii în artă.

La sfârşitul lui noiembrie 2014, Valentin Cernat, Marian Dumitru, Simona Dumitriu, Ileana Faur, Anastasia Jurescu, Kiki Mihuţă, Nicoleta Moise, Claudia Nicu, Marina Oprea şi Mihai Balko au realizat un performace duraţional la Spaţiul Platforma al MNAC, care a redeschis problema „plagiatului” în arta românească. *Performance*-ul *În aşteptare* a fost anunţat că va dura 8 ore, timp în care corpurile artiştilor au format o instalaţie care părea să le testeze limitele. Nu am ajuns la performance, însă am urmărit în mediul on-line imaginile şi discuţiile pe marginea corespondenţei vizuale cu Massimo De Carlo lipit de Cattelan pe perete în 1999.
În faţa criticilor, pertinente dealtfel, aduse de Vlad Nancă, Marina Oprea spunea: „Da, cu toţii cunoşteam lucrarea lui Cattelan şi *performance*-ul nu trebuie discreditat din această cauză”. Personal, mi se pare o chestiune de respect colegial să citezi lucrările consacrate de al căror registru vizual se apropie dintr-un motiv sau altul o creaţie proprie. Mai mult, legislaţia în vigoare interzice sau condiţionează şi limitează cadrul în care acest dialog între lucrări de artă este posibil. La doar câteva săptămâni de la discuţiile descrise mai sus, Jeff Koons a fost dat în judecată pentru plagiat de Franck Davidovici. Lucrarea Fait d'Hiver realizată de Koons în 1988 seamănă cu un cadru al unei reclame realizate de Davidovici pentru Naf-Naf în 1985. Procesul este pe rol.
În martie 2015, Maria Brewińska a deschis la Galeria Zachęta expoziţia *Canibalism. Despre arta însuşirii*, un proiect care investighează din mai multe unghiuri problemele vag conturate prin exemplele de mai sus. Practica „citaţionismului” descoperită de Braque, Duchamp şi Picasso, devine frecventă printre suprarealişti şi, mai ales, între artiştii Pop Art. Lucrări importante care astăzi se regăsesc în mari colecţii muzeale ale lumii includ alte lucrări, a căror idee iniţială este recontextualizată. „În ciuda unei tradiţii atât de lungi şi a popularităţii acestei practici, au existat discuţii şi dispute în cercurile artistice, în special în ultimii ani, cu câţiva participanţi care consideră activitatea creatoare ca un simbol al libertăţii de exprimare, alţii denunţând acte de piraterie, de furt al proprietăţii intelectuale”, observa Maria Brewińska în textul curatorial. Termenul de „canibalism”, asociat citaţionismului în titlul expoziţiei, cu referire directă la studiile despre colonialism şi postcolonialism, atrage atenţia asupra superficialităţii cu care este tratată această practică artistică, în fapt, deja consacrată. Dincolo de problemele etice privind legislaţia dreptului de autor şi de mitul originalităţii

absolute în artă, citaționismul deschide noi perspective de reportare și receptare a artei. Sunt create contexte noi, folosind date deja existente, energii proaspete aduse unor piese care au trecut eroic proba timpului. Existența dialogului între trecut și prezent, critic, ironic, omagial etc. ridică probleme noi în receptarea operei de artă, fiind totodată și maniera personală a artiștilor de a contribui la scrierea istoriei. Expoziția Mariei Brewi□ska scrie o istorie necesară a citaționismului în arta contemporană, incluzând nume precum: Douglas Gordon, Aneta Grzeszykowska, Deborah Kass, Yasumasa Morimura, Henrik Olesen, Cindy Sherman sau Ai Weiwei.

La câteva străzi distanță, la Muzeul de Artă Modernă din Varșovia, era prezentată expoziția *Colecție publică*, semnată de Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș. Folosind aceeași metodă ca în *O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Veneția*, prezentat în Pavilionul României de la cea de-a 55-a ediție a Bienalei de la Veneția (2013), expoziția cuprinde o colecție imaterială de lucrări gândite ca un reenactement performativ al unor piese celebre din istoria artei universale. Timp de șapte zile, Maria Mora, Cristina Toma, Beniamin Boar, Rolando Matsangos și Cristian Nanculescu au performat în spațiul-vitrină al muzeului, corpurile lor devenind suportul operei care la fiecare reluare este diferită. Pirici și Pelmuș au sintetizat esența lucrărilor pe care le-au cercetat în cele mai mici detalii pentru acest proiect și au redus-o (sau amplificat-o uneori) la un simplu gest. Este o experiență vizuală inedită, care deschide un dialog de forță cu istoria artei, o chestionează și modelează după bunul plac.

La București, Vlad Nancă a deschis la Alert Studio expoziția *From White Square to White Cube Art history according to… The miseducation of…*, un proiect autoreferențial, în care folosește faianța comunistă într-un dialog simbolic cu personalități din istoria artei și arhitecturii. Vlad, care în urmă cu câteva luni lansa o critică pertinentă proiectului *În așteptare* de la Spațiul Platforma, vine acum în personala de la Alert Studio cu o marcă proprie a dialogului cu alți artiști: fair-play, asumat ca atare, justificat atent și totodată coerent până la capăt.

Fie că vorbim de alte opere de artă, fie că vorbim de reproducerea în masă pe atât de criticatele suveniruri din muzee, reproducerea operei de artă este unul dintre mecanismele cele mai sigure în drumul spre consacrare. Imaginea devine iconică prin popularizare, este bineînțeles discutabil în ce măsură acest fenomen de masă aduce un serviciu real operei de artă, cert este însă că această practică a schimbat percepția artei și a reușit să coboare imaginea artistică din „turnul de fildeș" către societate. Reproducerea artei în interiorul artei creează punți de legătură între epoci și oferă istorii subiective scrise de artiști.

Mulțumiri ICR Varșovia.

Summary:

The reproduction of art within art creates bridgeheads between ages and offers subjective stories written by the artists. The text The Art of Appropriation – A Positive Cannibalisation of History reviews *recent exhibitional projects which provide a theoretical framework for the current topics raised by the practice of appropriation: „appropriation art."*

deasupra:
Alexandra Pirici & Manuel Pelmuș Colecție publică*, Muzeul de Artă Modernă Varșovia / Maria Mora, Cristina Toma, Beniamin Boar, Rolando Matsangos, Cristian Nanculescu performând Guernica.©ICR Varșovia*

pagina alăturată:
Vlad Nancă White Cube - From White Square to White Cube Art history according to… The miseducation of…, *Alert Sudio, foto Cătălin Burcea.*

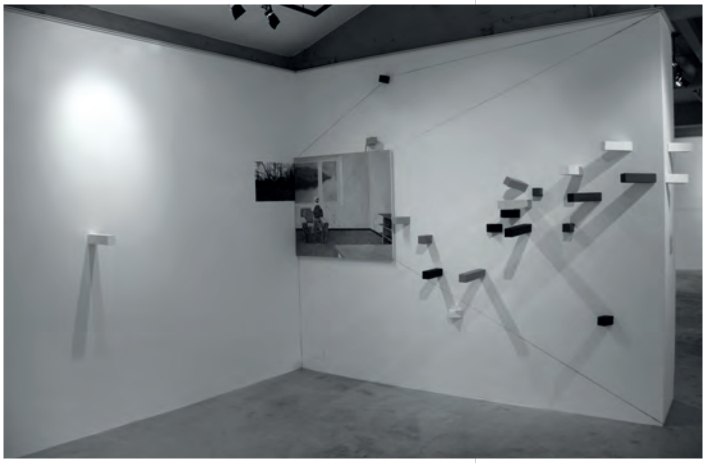
The Illusion of Depth

Cătălin Petrişor, The Illusion of Depth
11 aprilie – 9 mai 2015
Curator: Cătălin Petrişor
Mind Set Art Center, Taipei

Text de / Text by CĂTĂLIN DAVIDESCU

Dacă întreaga istorie a artei este o formă de emancipare a privirii, atunci putem aprecia că oferta vizuală a lui Cătălin Petrişor este o propunere de înnoire prin raportarea la memoria culturală a unei perioade bine definite în parcursul istoric al artei.

The Illusion of Depth este proiectul efortului de înţelegere a unei schimbări de paradigmă care, probabil, a generat cele mai ample reflexe din istoria picturii, imprimând o mutaţie hotărâtoare în sistemul de reprezentare a spaţiului. Este vorba de momentul Renaşterii, când viziunea planimetrică a picturii este înlocuită cu introducerea perspectivei, a tridimensionalului, aceasta fiind, de fapt, o iluzie bazată pe legile opticii. Obţinerea profunzimii pe o suprafaţă bidimensională nu poate fi realizată decât printr-o subordonare dictatorială a tuturor elementelor compoziţionale la o scară unică de măsură, al cărei cod suprem îl reprezintă geometria.
Cătălin Petrişor nu şi-a propus însă ilustrarea unui concept, ci o alternativă de resemantizare a picturii pornind de la forma ei cea mai rigidă, canonul renascentist, bazat pe legile geometriei euclidiene. Noutatea abordării constă în poziţionarea sa faţă de această normă sau mai curând faţă de adevărul ei. Iniţiindu-şi lucrările în acelaşi tip de spaţiu pictural - cubul cu una dintre laturi deschisă, unde sunt prezentate diverse fundaluri scenografice - el destructurează această imagine acreditată, pentru a oferi receptorului o alternativă nefardată a ei. Pictura nu mai este o formă de seducţie care livrează, sub aparenţa unei realităţi, cel mai adesea căutate, o poveste. Ea ascunde de fapt esenţa unei construcţii interioare a cărei realizare presupune un efort de cunoaştere şi de sinceritate. Această devoalare autoreflexivă, eliberarea de aparenţe a spaţiului vizual construit prin intermediul luminii, umbrei, dar mai ales al geometriei tutelare, fără ajutorul căreia nu se poate susţine dimensiunea iluzorie a profunzimii, constituie subiectul cercetării vizuale propuse de artist.
O încercare de citire a lucrărilor sale, din perspectiva autorului dar mai ales a lectorului, oferă percepţiei consistenţa demersului atât la nivel formal cât şi informal. Este vorba de o investigaţie aplicată ce relaţionează concepte antinomice precum esenţă/aparenţă, real/imaginar, spaţiu interior/exterior din ale cărei concluzii derivă modalităţile de provocare a semiozei imaginii. Nu este vorba însă despre o teorie aplicată aprioric şi exemplificată ulterior, ci de un instinct creator supus unei gândiri ordonatoare, căreia îi oferă materia primă necesară acestor exerciţii senzitiv-raţionale, ceea ce demonstrează maturitatea inteligenţei sale artistice.
Leitmotivul multora dintre piesele acestui ciclu îl constituie intervenţia grafică explicită peste o imagine iniţială bine definită. Este un mod de recunoaştere a supremaţiei desenului, în orice formă de demers artistic şi totodată un mod de exploatare a unui efect retoric, cu o evidentă amprentă identitară. Forţa vizuală a unor asemenea decupaje a intrat de mult în „reţetarul" artistului care, mai nou, a introdus monocromiile.
Compoziţiile sale în alb şi negru, a căror justificare formală ar fi aceea că pictura îl diluează mesajul prin culoare, au un substrat provocator subversiv generat de factori contingenţi (modă, afinităţi estetice, *mise en scéne, mise en place* ş.a.), de o încărcătură emoţională puternică, dar mai ales de proiecţia subliminală a unei stări complexe.
Cred că suntem la polul opus afirmaţiei entuziaste care îl făcea pe Leon Battista Alberti să exclame acum şase secole: „în sfârşit perspectiva mă face să văd lumea ca Dumnezeu". Cătălin Petrişor, aflat de cealaltă parte a intervalului, ataşat, asemenea confratelui său din Renaştere, de valorile tradiţionale ale picturii şi de filonul ei narativ, îşi defineşte universul în raport cu propria sa umanitate: o lume puţin încrezătoare în forţa sa demiurgică, dar cu mult mai caldă, mai puţin ficţională dar mai sinceră, mai permisivă la propriile-i infidelităţi, adică mai apropiată de sensibilitatea omului contemporan.



pagina alăturată:
The Illusion of Depth, *vedere expoziție / view from the exhibition*

stânga:
Light Falling on Trees, *2011-2015, oil and graphite on canvas, 86 x100,5 cm.(instalatie)*

dedesubt, de la stânga la dreapta:
Aestheticized Uncertainty (Vacant Black), *instalație*
Pictures out of Image, *instalație / instalation*

Summary:

Cătălin Petrișor does not set to illustrate a concept, but to offer an alternative meaning to painting, starting from its most rigid structure: the Renaissance principle, tributary to the laws of Euclidean geometry. The novelty of his endeavor resides in his relation to this norm or rather, its truth. By originating his works in a common type of pictorial space - the open cube that unfolds different staging backgrounds - he decomposes this endorsed image, in order to offer a raw version of it. Painting ceases to be a means of seduction that delivers a fictional narrative, under the pretense of an often far-fetched reality. It hides, in fact, the essence of an inherent construction whose building up takes knowledge and sincerity. The self-reflexive uncovering, the slicing up through appearances in a visual space built on light, shadow and most of all, on geometry, in the absence of which the illusory sense of depth cannot be sustained, constitutes the subject of the visual survey the artist proposes.

Shit and die

Shit and die
Curatori: Maurizio Cattelan, Myriam Ben Salah și Marta Papini
One Torino – expoziție produsă în cadrul Artissima
6 Noiembrie 2014 – 11 Ianuarie 2015, Palazzo Cavour, Torino

Text de / Text by ADINA MOCANU & ALEXANDRA SAND

Când primeşti invitaţie la deschiderea celei mai noi expoziţii curatoriate de Maurizio Cattelan, locul unde trebuie să fii, nu stai pe gânduri, te urci în avion şi te duci la Torino pentru Shit and die.

Zilele trecute am văzut pe Instagram (rețeaua de socializare folosită de lumea artei pentru supremația imaginii și gravarea superficialității) un post al unui artist de afară, cum că: „Plants are very popular in art right now!" – ne-am permis să-l completăm: „as marble and shit!". El continuă cu: „never forget linen, concrete and arial". „True story", mai pe englezește... Rețete de colecție ce umplu de faimă artiștii, dau de lucru curatorilor și criticilor și scot banii din buzunarele cumpărătorilor. Se pare că „The Shit" este la modă, dar, să fim serioși, când nu a fost Cattelan la modă? Frumusețea apare când moda este o joacă și un preambul ironic la lumea desenată parcă pe asfalt de un copil blazat, de lumea în care blitz-urile se contopesc cu alienarea, lacrimile și umilința.
O lume în care toți ne recunoaștem jocurile de putere, iar pentru că totul este atât de stupid, scoatem limba în fața camerelor și facem pe bufonii. Asta înainte de a ajunge în apartamentul gol din New York, în care mirosul de „napalm" de dimineață reprezintă o bucurie, așa cum declara într-un interviu Maurizio. Și-a ales bine napalmul ca sursă a fericirii pentru că MC este incendiar prin simpla-i prezență și, în același timp, domestic, cu aerul unui prieten ce-ți pregătește ceai îmbrăcat într-un hanorac pe care scrie „boring".
Shit and die este o expoziție naturală, o expoziție ce curge și te include ca vizitator tocmai pentru că vine în continuarea pesonalității curatorilor. MC și-a alăturat două tinere și competente colege, Myriam Ben Salah (curatoare la Palais de Tokyo) și Marta Papini (curatoare independentă). Titlul *Shit and die* („cacă-te și mori"), atât de captivant și obsedant, pornește de la lucrarea lui Bruce Nauman, *One Hundred Live and Die* din 1984 (fraze multicolore scrise în neon ce vorbesc despre 100 de posibilități de a trăi și a muri). Dar, contrar evidenței titlului, *Shit and die* ne arată o experiență umană general valabilă, nuanțată și deseori obscură, fără să ne oblige la un sens stabil și fix.
O aventură pornită din Palazzo Cavour, ce ne dezvăluie legendele unui oraș, povești ascunse, bârfele și întâlnirile de pe malurile râului Pad. MC pare a fi un conte Cavour al anilor 2000, la fel de excentric și la fel de original.
Mai mult de cincizeci de artiști sunt prezenți în expoziție, nume cunoscute, dar și tineri emergenți. Expoziția este împărțită în 7 secțiuni *(1. The Assembly Line of Dreams, 2. Aldologica, 3. Double Trouble, 4. In Event Of Moon Disaster, 5. Bite the Dust, 6. Fetish, 7. Dead Man Working)*, fiecare dintre ele având ca punct de pornire un obiect, loc, sugestie găsită în colecția orașului, lucrările de artă intrând în directă legătură cu acestea. Ce este special în expoziție este calitatea site-specifică, dar nu realizată numai prin comisionare de lucrări, ci și prin folosirea unor lucrări ale unor artiști cunoscuți – create în cu totul alt mediu și stare.
Who is the Olivetti Girl? este albumul publicat de Damiani, ce continuă și îmbogățește conținutul expoziției *Shit and die*. Un apendice ce narează cele șapte capitole, prin povești locale, materiale până acum nepublicate, contribuții exclusive ale artiștilor și ale teoreticienilor invitați pentru show și special pentru această publicație, toate trăgând cortina peste o așa numită „cameră lipsă a expoziției". Expoziția are de asemenea un blog tumblr, creat de Lucrezia Calabrò Visconti, asistentă curatoare. La invitația echipei curatoriale, artistul video și realizatorul de film Yuri Ancarani a creat filmul documentar *Séance*, în colaborare cu Casa Memorială Mollino, o continuare ideală a prezenței lui Carlo Mollino, arhitectul eclectic torinez

în expoziția din Palazzo Cavour. În film se cercetează existența stranie a acestuia și legăturile sale cu ocultismul.
„Narațiune coerentă și puternică", „setting complex cu fațete multiple", „itinerariu în temele universale", „simboluri ale morții și senzualității", „personalități, locuri și povestiri fascinante", „utopie", „coșmar suprarealist", „eclectism" – numai cuvinte de laudă a avut presa de pretutindeni pentru *Shit and die*, pixelii și cerneala curgând la nesfârșit. Această alăturare între poezie și brand este intrigantă totuși, inevitabil apărând întrebarea dacă poezia și arta supraviețuiesc strategiilor de presă și dacă da, în ce condiții.
De cum ajungeai pe aeroport un mare banner cu *Shit and die* te întâmpina. Mai apoi vedeai afișul pretutindeni, pe stradă, în autobuz, în metrou, în toate ziarele și revistele, la toaletă. *Shit and die* era cu tine, având un rol de expoziție în afara expoziției, paralelă cu aceasta. Era ca și cum citatele de Instagram au coborât din smartphone în print, unul de mari dimensiuni chiar. Suntem convinse că mare parte din populația Torinolui nu a vizitat expoziția, dar toți i-au rostit măcar o dată, în șoaptă, numai pentru ei, titlul. A fost un show asumat de MC și echipa curatorială, dar care îți rezerva un sentiment paradoxal în combinație cu expoziția, atât de metaforică, de plină de magie și sensuri ascunse.
Suntem convinse că pentru Maurizio, „SHIT AND DIE – Best exhibition ever!" – așa cum o descria presa, înseamnă mai mult decât spam și înseamnă mai mult decât show, înseamnă să faci un lucru de calitate și mai apoi să faci o glumă despre asta, pentru a sprijini accesul maselor la acest lucru, înseamnă inteligență încununată de relaxare. Maurizio Cattelan își poartă gleznele goale, iar dacă i se spune că un soi special și rar de mortadella este pe cale de dispariție, răspunde cu „lasă că apare altul". Cam așa este și cu arta și artistul, intri pe platou, ramâi pe el o vreme, dispari și apare altul – so chill up, guys, you „SHIT AND DIE" anyway.

Summary:

Shit and die *is an exhibition that flows naturally and integrates you precisely as a visitor, because the exhibition is the continuation of Maurizio Cattelan's personality, who is accompanied by two young colleagues, Myriam Ben Salah and Marta Papini. The title, so captivating and haunting, starts from Bruce Nauman's work „One Hundred Live and Die". But, contrary to the title, „shit and die" shows a general human experience available, nuanced and often dark, without requiring us to a stable and fixed meaning. An adventure that started from Palazzo Cavour, which reveals city legends, hidden stories, gossip and meetings on the banks of the River Po. MC seems to be a Conte Cavour of the 2000s, just as eccentric and original. What is special about* Shit and die *is its site-specific quality, but achieved not only by commissioning the works, but also by using the works of famous artists – created in a different environment and conceptual state – in a site-specific curating.*

deasupra:
Tracey Emin - And That's How I Feel, *2004 - textile, 203x183 cm, Foto: Alexandra Sand*
ONE TORINO: SHIT AND DIE *- Curated by Maurizio Cattelan, Myriam Ben Salah and Marta Papini, © Pierpaolo Ferrari*

pagina alăturată:
Casa Carlo Mollino - Torino - Italia, 2014, Foto: Alexandra Sand

Bun-venit în statul poliţienesc global: Toleranţă zero la MoMA PS 1

Zero Tolerance
Artişti: Igor Grubic, Rirkrit Tiravanija, Oyvind Fahlstrom, Yoko Ono and John Lennon, Asco, Lorraine O'Grady, Harun Farocki, Song Dong, Francis Alys, Francis Alys, The Radek Community, Mircea Cantor, Sharon Hayes, Zhao Zhao, Amal Kenawy, Artur Zmijewski, Ahmed Basiony, Chim Pom, Voina, Pussy Riot, Halil Altindere. Curatori: Klaus Biesenbach, Mia Locks şi Margaret Aldredge
26 octombrie 2014 – 8 martie 2015
MoMA PS1, New York

Text de / Text by CRISTIAN NAE

La o primă vedere, poate părea surprinzător faptul că o instituţie aparent conservatoare, precum MoMA, a organizat între 26 octombrie 2014 şi 13 aprilie 2015 expoziţia Zero Tolerance. Ce-i drept, este vorba de latura experimentală a MoMA – PS 1, situată în Long Island City, în interiorul unei foste fabrici, iar istoria acestei instituţii ne aminteşte faptul că New York nu reprezintă doar Wall Street, ci şi mişcarea occupy sau The Art Worker's Coalition. Axată în majoritate pe video şi fotografie, Zero Tolerance *a cuprins şi colective artistice inconfortabile, precum Voina sau Pussy Riot din Rusia.*

Titlul său face trimite la politica de sanitarizare urbană în numele luptei împotriva criminalităţii dusă de poliţia newyorkeză în anii nouăzeci. În ansamblu, ea a sugerat radicalizarea şi globalizarea acestei tendinţe de control excesiv al spaţiului public, altfel spus, a chestionat extinderea fără precedent a unui mod de guvernare care controlează viaţa indivizilor la nivelul său cel mai profund. În această logică, cei doi curatori, Klaus Biesenbach şi Mia Locks (asistaţi de Margaret Aldrige) au selectat şi lucrări mai vechi, urmărind mai curând un criteriu al diversităţii globale, decât unul al relevanţei politice imediate.

Lucrările expuse pendulează între o expresie poetică a imaginarului politic şi documentaţia unor intervenţii disruptive în spaţiul public. În peisajul postindustrial din Queens, lucrarea lui Halil Altindere, Wonderland, care deschide expoziţia, se integrează perfect. Ritmurile de hip-hop care narează protestele romilor evacuaţi din districtul Sulukule din Istanbul împotriva procesului de gentrificare a oraşului (descris drept regenerare urbană) păreau a comunica pe înţelesul localnicilor resentimentul colectiv adunat în această comunitate îndepărtată. Falimentul utopiei comuniste din perspectiva potenţialului său de a transforma burghezia occidentală este tematizat de călătoria alegorică realizată de Francis Alys cu a sa Lada, din Bruxelles la St. Petersburg, sfârşită prin ciocnirea autovehiculului într-un copac în faţa muzeului Ermitaj. Lucrarea, realizată în 2014 cu prilejul bienalei de artă contemporană Manifesta 10, este complementată de o serie de documentaţii ale unor performance-uri şi instalaţii efemere realizate de Song Dong şi Zhao Zhao, care reflectă asupra capacităţii protestului personal, oricât de neînsemnat ar părea, de a transforma realitatea prin asumarea sa personală la nivel colectiv. În aceeaşi logică, este tulburătoare performanţa realizată de Ahmed Basiony (ucis în timpul revoltelor din piaţa Tahrir din Cairo în 2011). De asemenea, Amal Kenawy a coregrafiat o demonstraţie publică în Cairo, în care participanţii au fost instruiţi să se târască traversând un bulevard aglomerat, sugerând submisivitatea populaţiei faţă de normele şi cutumele locale. Această coregrafie a provocat discuţii aprinse care anticipează mişcările sociale ce urmau să aibă loc peste câteva luni. Percutantă

este și mai vechea lucrare a lui Igor Grubic, West Side Story, în cadrul căreia, dansatori au reprodus momente din cadrul violenţelor colective ce au însoţit manifestaţiile gay pride din Croaţia în 2002 şi 2003. Lirismul coregrafiei potenţează documentarea violenţei brute și a urei viscerale înspăimântătoare îndreptate împotriva homosexualilor, redându-le acestora demnitatea.

Pe de altă parte, activismul brut dar radical, îndreptat împotriva regimului opresiv susţinut de Vladimir Putin, este prezent prin acţiunile disruptive în spaţiul public realizate de Voina (îndreptate împotriva corupţiei poliţiei rusești) și de Pussy Riot (Mother of God, Take Putin Away!, un insolit concert punk într-o catedrală ortodoxă din Moscova), celebră prin faptul de a fi condus la întemniţarea membrelor grupului.

Mai puţin convingătoare mi-au părut inserţiile curatoriale cu rolul de a contextualiza istoric tendinţa protestatară din arta contemporană. Motto-ul beuysian „orice om este artist" se doreşte a fi o cheie de lectură a întregii expoziţii, care echivalează angajamentul civic cu o formă de artă la îndemâna fiecăruia – fără a reuși cu toate acestea să depășească nivelul contemplativ al interacţiunii cu vizitatorul. Nefericită pare și opţiunea curatorilor pentru autonomizarea lucrărilor, instalate în încăperi separate, ceea ce provoca o experienţă de vizitare fragmentată.

Ca aproape în toate situaţiile în care un muzeu expune artă contestatară, angajată social, întrebarea pe care o ridică o asemenea expoziţie privește inserţia sa în viaţa comunitară cu care dialoghează și relevanţa sa locală. În această privinţă, reiau ideea că este necesar ca vocile protestului să își găsească un loc în care să poată să fie auzite, atunci când strada nu mai este accesibilă. Iar faptul că și muzeul de artă contemporană poate pretinde a oferi temporar azil este cu atât mai important în procesul de redefinire a rolului acestei instituţii în sfera publică actuală.

Summary:

Taking into account the institution's experimental background, it comes as no surprise that MoMA PS 1 has recently staged a video-based group exhibition which tackles the problem of the radicalization of police state suggested by its title. It is a situation imposing global surveillance and justified heightened incrimination that we seem to consider natural, which actually lead to the shrinking of the public sphere and the incrimination of public protest in many of the world's large cities. In a way, the exhibition may be seen as a meditation on the fate of public protest in today's intensified biopolitical regimes. The curatorial selection, which merges newer works with older artistic examples according to a principle of diversity rather than relevance, ranges from poetic forms of reconceiving political imagination to documentations of radical actions against oppressive institutionalized norms and customs. The first line of works includes pieces by Francys Alys, Halil Altindere, Zhao Zhao, Song Dong, Ahmed Basiony, or Amal Kenawy, while latter type of art practices includes Voina or Pussy Riot. The curatorial choice for separating the works produces a contemplative and fragmented experience of visualization, offering a somehow didactic appearance to the show. Despite that, the mere fact that the contemporary art museum offers asylum to the silenced voices of the multitude worth being admired and acknowledged as a necessity in relation to its changing place in the public sphere.

deasupra:
Song Dong, Breathing, *1996.*
Courtesy the artist and Pace Beijing

pagina alăturată:
Igor Grubić, East Side Story, *2006-2008*
Double-channel video: color and sound
Image courtesy the artist

40 de ani de povestiri cu Marian Nacu

Marian Nacu, Os contos de um joalheiro/Povestirile unui bijutier
Curatoare: Manuela Nacu, Maria da Conceição Amaral
2 octombrie – 2 noiembrie 2014
Museu de Artes Decorativas Portuguesas, Lisabona

Text de / Text by GELU SAVONEA

În ajunul vernisajului, în timp ce asistam la aranjarea podoabelor sale pe cutele de catifea cenuşie cu inflexiuni reci, Marian Nacu mi-a mărturisit că se împlineau, chiar în acele zile, patruzeci de ani de când se aruncase în această lume, a fabuloaselor vietăţi care palpitau în jurul nostru. Vietăţi neverosimile precum în O mie şi una de nopţi sau în poveştile unui celebru baron, evocate în titlul expoziţiei pe care o pregăteam: Os contos dum Joalheiro / Povestirile unui Bijutier.

deasupra:
Afişul expoziţiei, la intrarea in muzeu; foto Gelu Savonea
dreapta sus:
Vitrina principală din „Salonul cu candelabru"; foto Marinela Banioti

Mai târziu, în cursul aceleiaşi zile de 2 octombrie 2014, la deschiderea expoziţiei din saloanele Museu de Artes Decorativas Portuguesas din Lisabona, au participat numeroşi membri ai corpului diplomatic, artişti şi figuri proeminente ale vieţii culturale din capitala Portugaliei. În vitrine, expuse privirii acestui exigent public, se aflau peste două sute de piese, constituind o succintă trecere în revistă a mai multor perioade din creaţia prolifică a lui Marian Nacu. Această impresionantă alăturare de pietre, corali, fire de argint, cristale şi cochilii, îmbinare de creaţii ale naturii şi ale mâinii inspiratului artist au vorbit – mai mult decât discursurile măgulitoare de la vernisaj – despre destinul unui făuritor de frumuseţe clasic-celiniană, despre un tip de creator atât de rar, într-o epocă, a noastră, ce pare a fi abandonat manualitatea în favoarea virtualităţii.
Între zidurile bătrânului Palácio Azurara, adevărat templu depozitar al cunoaşterii artistice lusitane (aflat în romanticul cartier Alfama, epicentrul turistic al capitalei Portugaliei), rezultatul încleştării degetelor maestrului român cu suflătorul şi penseta s-a aflat în preţioasa companie a vechilor tapiserii, a pocalelor de aur şi argint, a nobilelor azulejo şi porţelanuri, a veşmintelor şi caleştilor literalmente aurite.
Pietrele şi metalul cărora Nacu le-a dat formă şi strălucire şi-au etalat puterea de seducţie până la 30 octombrie 2014, nu doar sub ochii publicului obişnuit al unui astfel de muzeu încărcat de istorie, ci şi (la invitaţia doamnei Maria da Conceição Amaral – curatoare, critică de artă şi directoare a muzeului) ai tinerilor ucenici ai şcolii de restauratori ai Fundaţia Ricardo do Espírito Santo (FRESS) care patronează muzeul, cât şi ai studenţilor Facultăţii de Bele-Arte a Universităţii din Lisabona. Acest din urmă fapt a fost şi cel care i-a deschis inima lui Marian Nacu, vizita la Facultatea de Bele-Arte a Universităţii lisboete, contactul direct cu cei care se află la începutul drumului, cu tinerii nesăţioşi să primească la *touche du maître* şi cu care a împărţit pentru scurt timp masa de lucru şi sculele. A fost adevărata ofrandă pe care o aştepta la aniversarea evocată în debutul articolului.

Summary:

The stones and metal that Nacu shaped into jewels and radiance displayed their power of seduction until October 30, 2014, not only for the benefit of the audience used to such a history-laden museum, but also (at the invitation of Mrs. Maria da Conceição Amaral – curator, art critic and museum director), for the young students of the school of restoration of the Ricardo do Espírito Santo (FRESS) Foundation, the patron of the museum, and for the students of the Fine Arts Faculty of the University of Lisbon. The latter fact was the one which opened Marian Nacu's heart, his visit to the Lisbon University Fine Arts Faculty, his direct contact with the ones at the beginning of the road, with youth eager to receive la touche du maître, *with whom he shared for a short time his working table and his tools. It was a true gift, which he expected at the anniversary evoked at the beginning of the article.*

Duhul din…sticlă

Cătălin Gheorghe Hrimiuc, Sculptură. Cristal optic
7 – 25 mai 2014, Muzeul Naţional de Artă al Moldovei, Chişinău
23 iunie – 19 septembrie 2014, Institutul Cultural Român – Budapesta
Curatoare: Simona Tănăsescu

Text de / Text by ADRIAN-SILVAN IONESCU

Cu mare uşurinţă te poţi gândi la povestea omonimă a Fraţilor Grimm, când admiri lucrările din sticlă optică ale lui Cătălin Hrimiuc: iluzia, impresia, fantezia, joacă rol hotărâtor în piesele ce le propune acest sculptor al eterului. Faţă de un maestru care dă la lumină o formă, o fiinţă, o idee, dintr-un bloc de piatră, dintr-un trunchi de copac sau un boţ de lut ce, mai apoi, poate fi turnat în bronz, Hrimiuc plămădeşte însăşi lumina, la fel cum Jean Michel Jarre extrage sunetele din orga de laser.

deasupra:
Intervenţie într-un cub - 2012. H 24/L 18/l: 14 cm. Cristal optic - taiat, slefuit, gravat, lustruit

dedesubt:
Poarta de lumină - 1989. 2 piese. H 30/L 17,5/l:10 cm. Cristal optic, opalescent - taiat, slefuit, gravat, lustruit

Artistul concepe sculpturi de lumină unde totul este schimbător şi părelnic în funcţie de orientarea eclerajului, de natura sa (natural sau artificial, iar în primul caz, de orele zilei), de nuanţa şi intensitatea acestuia. Raza proiectată de sus sau de dedesubt schimbă radical sensul lucrării, deşi forma rămâne aceeaşi. Variaţiile de tensiune produc variaţii ale receptării. Uneori efectele obţinute sunt pur suprematiste: lumină pe lumină, alb pe alb! Conştient de capacitatea sa de a stăpâni lumina şi de a-i conferi sensuri plastice, artistul îşi etichetează lucrările în consecinţă: *Poarta de lumină, Coloana de lumină, Despre logica luminii.*
O altă zonă în care artistul se exprimă plenar este aceea a tactilităţii. Brâncuşi îşi dorea să facă sculptură pentru orbi. Hrimiuc îmbină, în chip măiestru, suprafeţele lise cu acelea rugoase, cele polisate cu unele mate, colţii semeţi de stâncă granitică şi lamele tăioase ale muntelui de sare, erodat de ploi şi vânturi. Acestea se adresează, în egală măsură nevăzătorilor ce le pot descoperi valorile prin mângâiere ca şi acelora cu privirea ageră. Câtă ştiinţă şi cât efort spre a închide o bulă de aer într-un bloc de sticlă, la turnare! Câtă migală pentru a lustrui o latură a obiectului şi a o răni pe cealaltă cu agresiunea incavaţiilor şi a angulozităţilor! Când lucrează cu sticle de anumite nuanţe obţine o sublimă picturalitate. Preţiozitatea sidefului o găseşte în sticla opalescentă, lăptoasă. Prin jocuri savante de lumini, obţine preţiozitatea cromaticii metalelor scumpe, aurul vechi şi lucirile argintului viu *(Regina, Lamura, Ambigua, Timp suspendat)*.
Ca într-un teatru oriental de umbre şi lumini, sculpturile din sticlă sunt concepute de autor ca un spectacol total: reflexia şi refracţia sunt elemente esenţiale în regia pe care o pregăteşte Hrimiuc. Precum un Frankenstein modern, artistul se încumetă a-şi încerca mâna şi în plăsmuirea de făpturi bizare, sprijinite pe membre nesigure, tremurătoare *(Centaurion)*.

În sticlele lui Hrimiuc sălăşluieşte totdeauna un duh pe care el îl domină, îl dresează, îl supune şi-l face să se zbenguiască, la comandă – dar numai în ochiul şi în mintea privitorului! Artistul şi-a păstrat prospeţimea, puritatea, şăgălnicia, propensiunea infantilă spre ludic, pe care le canalizează spre creativitate.
Şi-a organizat, în 2013, o expoziţie în Gheţăria de la Mogoşoaia, din cadrul Centrului Cultural Palatele Brâncoveneşti, unde, cristalul produs de para focului înlocuia cristalul natural produs le temperaturi scăzute, hibernale. Aici rezida un alt gând ghiduş al autorului: un iceberg de cristal refăcea sugestia sublimului Naturii, o lume îngheţată, atemporal, în sticlă, cu multiple posibilităţi de a fi decodificată în imaginarul personal ori colectiv. Prin jocul său grandios în sfera Demiurgică, Hrimiuc manipulează iluziile!

Summary:

The artist conceives sculptures of optic glass where everything is changing and seeming, in keeping with the lighting orientation, its nature (natural or artificial, and in the first case, with the hours of the day), with its hue and intensity. The ray projected from upwards or beneath radically changes the meaning of the work, although the form remains the same. The variations of tension yield variations of the reception. Sometimes the effects generated are simply suprematist: light on light, white on white! Aware of his capacity to master light and confer visual meanings upon it, the artist labels his works accordingly: Gate of light, Column of light, About the logic of light.

5

interviu

INTERVIEW

MARIANNE HELLER:

„Vreau să prezint actualul standard al artei ceramice contemporane”

MARIANNE HELLER în dialog cu / interviewed by BRIGITTA AMALIA GONSER

Marianne Heller este de 37 de ani managerul celei mai importante galerii de artă ceramică din Germania. Am vizitat cu mare interes expoziţiile organizate de dânsa şi i-am recomandat artistul ceramist german Stefan Engel pentru o expoziţie în grădina galeriei.
Din iniţiativa Cristinei Popescu Russu, care o cunoaşte de asemenea pe galeristă, am formulat împreună întrebări speciale, referitoare la importanţa galeriilor de artă. Prezint în continuare o sinteză a unui interviu mai amplu, pe care Marianne Heller l-a acordat cu plăcere pentru revista „Arta”, în cadrul acestui număr dedicat artei ceramice. (Brigitta Amalia Gonser)

Brigitta Amalia Gonser (B.A.G.): Ştiu că punctul de plecare în fondarea acestei galerii, care vă poartă numele, a fost contactul cu ceramica artistului britanic Bernard Leach şi a urmaşilor săi. Iniţial aţi promovat în galeria dumneavoastră, fondată în 1978, la Heidelberg, în Germania, arta ceramică britanică, pentru ca apoi să vă extindeţi aria în ţări din Europa, S.U.A. şi alte continente. Puteţi să ne spuneţi ce v-a motivat această decizie?

Marianne Heller (M.H.): Exact. Iniţial m-am concentrat asupra artei ceramice britanice, ocupându-mă în special de poterie. Dar în decursul anilor, am descoperit în mediul urban britanic cristalizarea unei arte ceramice mai libere, care asimila, dincolo de stricta tradiţie Leach, cu influenţele ei din Japonia şi China, alte influenţe de pe Coasta de Vest a Americii sau din ţări sudice, abandonând roata olarului în favoarea unor construcţii ceramice sculpturale libere. Mi-am îndreptat aşadar curiozitatea către ţările fostului Imperiu Britanic: Canada, Noua Zeelandă, Australia, folosindu-mă de contactele artiştilor britanici cu artiştii ceramişti din ţările acestea.

B.A.G.: Care este strategia galeriei, care sunt criteriile de selecţie ale artiştilor expuşi?

M.H.: Vreau să prezint actualul standard al artei ceramice contemporane. Caut concordanţa dintre creativitate şi realizarea tehnică. De aceea, când selectez obiecte, spre a fi expuse în galerie, îmi pun mereu întrebarea dacă ele îndeplinesc următoarele caracteristici: inovaţia – dacă dezvoltarea şi încorporarea elementelor noi derivă direct din cele existente sau dacă ele sunt parţial preluate; – creativitatea, care nu pune problema tradiţiei, deoarece aceasta este implicată invariabil şi prin urmare anticipează rezultatele posibile. Apoi, din contră, creativitatea dezvoltă libertatea de a produce mereu ceva nou şi surprinzător. Pentru mine, ca galerist, obiectele ceramice trebuie să îndeplinească, din punct de vedere calitativ, următoarele criterii: corespondenţa dintre ideea artistică şi formă, un design comensurabil cu materialele folosite, „funcţionalitate" absolută, în cazul unor obiecte de uz cotidian.

B.A.G.: Sunteţi interesată să expuneţi şi artişti emergenţi sau numai pe cei de notorietate?

M.H.: Estetica e decisivă. Important este ca artistul să aibă un concept şi o continuitate în creaţia sa, un stil caracteristic. În expoziţiile personale, expun doar artişti consacraţi. În schimb, pot combina în expoziţiile de grup artişti de notorietate cu artişti emergenţi. Tendinţa mea este să am un program de galerie variat şi internaţional, de aceea includ şi expoziţii pe ţări şi colaborări cu galerii străine.

B.A.G.: Aţi participat în ultimii şapte ani, alături de galerii reprezentative de ceramică, la târgul de artă Collect din Londra. Stabileşte acesta trenduri în domeniu?

M.H.: Pe parcursul participărilor mele la Collect în Londra, am putut constata că numărul galeriilor reprezentate la acest târg de artă scade din ce în ce mai mult, el fiind tot mai dominat de simplii comercianţi de artă, fără activitate de galerie. Asta înseamnă că galeriile se retrag din ce în ce mai mult – sau dispar, de fapt, complet din scenă. Premisele instituite sunt părăsite şi lumea recurge la comerţul de artă, la vânzarea de artă prin internet, ne mai numindu-se galerişti, ci „consultanţi", ceea ce înseamnă de fapt „comercianţi de artă".

B.A.G.: *Există diferenţe între târgurile de artă de la Londra, New York sau Chicago?*

M.H.: Sofa din New York s-a sistat. Iar Târgul de artă de la Chicago are un spectru extrem de larg,

deasupra:
Galeria Marianne Heller

pagina alăturată:
Marianne Heller, portret în galerie

dedesubt:
Pippin Drysdale (Australia), Pindan-Weaving

pagina alăturată, sus:
Kanjiro Moriyama (Japonia) Turn, *Wheel-thrown, gresie, 43x50x41cm*

fără o selecţie riguroasă a participanţilor, în timp ce Collect din Londra încearcă să păstreze ştacheta calităţii, ea fiind garantată de galeriile participante.

B.A.G.: *Pe ce palier se situează astăzi designul şi tehnologia? Şi ce importanţă mai are estetica?*

M.H.: Spre deosebire de spaţiul germanofon, unde designul implică multiplicarea industrială a obiectului creat, în ţările anglosaxone, designul poate reprezeta şi o formă artistică singulară. Tehnologia fiind primară pentru artist şi secundară pentru galerist, adică cel care decide în primul rând după criterii estetice. Ca percepţie personală a frumosului, estetica are desigur o semnificaţie atât individuală, cât şi socială. Galeriile se regăsesc activând în câmpul larg al esteticii, în sensul unui proces concentrat de percepţie, interpretare şi dezvoltare a cunoaşterii senzoriale. Cu alte cuvinte, arta nu implică doar relaţia obiect-privitor, ci şi cea de obiect utilizator. Obiectele destinate utilizării cotidiene sunt caracterizate printr-un element suplimentar de încântare şi plăcere optică. Şi ne întoarcem la Bernard Leach, care s-a ghidat după principiul „Simplitatea e unitatea de măsură".

B.A.G.: *Ce viitor preziceţi galeriilor de ceramică, când multe dispar de pe piaţă şi se retrag în online?*

M.H.: Galeriile se autodefinesc, în sensul iniţial al termenului, ca spaţii deschise pentru expoziţii de artă. Ele vă invită să va relaxaţi, să vă faceţi timp, să vă folosiţi de puterea dumneavoastră de percepţie şi vă oferă un teren, care permite fiecăruia în parte de a se implica într-o „interacţiune liberă" cu opera de artă. Totodată, galeriile oferă artiştilor o platformă pentru a-şi prezenta lucrările unui public mai larg, expunându-le aprecierii sau criticii, dar şi „competiţiei" cu lucrările altor artişti. Esenţial pentru viitorul artei ceramicii este menţinerea unui standard înalt de calitate. Ceea ce implică pentru mine ca galerist următoarele: elaborarea unui program variat şi bine stabilit, care face accesibile standardele artei ceramice internaţionale unui public mai larg, oferindu-le clienţilor totodată şi un anumit grad de orientare; cooperarea cu galerii de artă plastică şi vizuală, pe care le avem la Heidelberg şi Mannheim; participarea la târguri de artă de calitate superioară; reprezentarea activă a cauzei artei ceramice pe cât posibil într-un mediu urban; publicarea informaţiilor despre expoziţii şi a altor activităţi şi în afara revistelor de specialitate.

B.A.G.: *Puteţi să numiţi tendinţe, mutaţii şi neajunsuri în ceramica internaţională, din ultimii 20 de ani?*

M.H.: Muzeele au stabilit în trecut tendinţe şi au prezentat noutăţi, expoziţiile şi evoluţiile arătate fiind trenduri pentru galerii. Spre deosebire de anii trecuţi, scade mereu numărul expoziţiilor inovative de artă ceramică din muzee, în schimb creşte numărul licitaţiilor. Nu mai putem spera la achiziţii din partea muzeelor. Totuşi, invit curatori din muzee să-mi verniseze unele expoziţii în galerie. Mulţi colecţionari de artă ceramică au pus la începuturile activităţii lor accentul pe cantitate, în loc de calitate. Deranjant este şi marele număr de diletanţi din ceramică. Chiar şi artiştii neceramişti consacraţi s-au folosit de astfel de obiecte, lipsite de calitate, pentru a le picta.

B.A.G.: *Care este apelul dumneavoastră pentru viitoarele galerii de ceramică?*

M.H.: Pledez pentru crearea unor spaţii în care putem învăţa să privim. Doar prin contemplarea constantă vom fi capabili să recunoaştem calitatea. Acestea sunt spaţii în care putem descoperi lucruri noi, în care putem compara şi comunica şi cu alţii şi care oferă artiştilor un teren pentru a-şi prezenta personal opera şi a se putea compara cu alţii. Doresc să declar sprijinul meu pentru galeria tradiţională, old-fashioned, „de modă veche".

Traducere din germană de / Translated from German
by BRIGITTA AMALIA GONSER

Marianne Heller: „ I want to show the present standard of contemporary ceramic art”

For 37 years, Marianne Heller has been the manager of the most important ceramics art gallery in Germany. I have visited her exhibitions with keen interest and have recommended German ceramics artist Stefan Engel for an exhibition in the garden of her gallery. Through the initiative of Cristina Popescu Russu, who also knows the gallery manager, we have formulated special questions about the importance of art galleries. This is the summary of a broader interview that Marianne Heller gladly granted to „Arta” magazine, for this issue devoted to ceramics art. (Brigitta Amalia Gonser)

Brigitta Amalia Gonser (B.A.G.): I am aware that the point of departure in the foundation of the gallery, bearing your name, was your contact with the ceramic art of the British artist Bernard Leach and of his followers. In the beginning, your gallery, founded in 1978, in Heidelberg, Germany, was promoting British ceramic art, and then you extended your area to other European countries, to the USA and further continents. Could you tell us what motivated you to make this decision?

Marianne Heller (M.H.): Right. Initially, I concentrated on British ceramic art, dealing mainly with pottery. Yet, over the years, I discovered in the British urban environment the crystallization of a more free ceramics art, which assimilated, beyond the strict Leach tradition with its influences from Japan and China, other influences from the West Coast of America or from southern countries, abandoning the potter's wheel for a free sculptural ceramic construction. I therefore turned my curiosity towards the countries of the former British Empire: Canada, New Zealand, Australia, using the contacts of the British artists with the ceramic artists in those countries.

B.A.G.: What is the strategy of the gallery and what are the selection criteria for the exhibiting artists?

M.H.: I want to show the present standard of contemporary ceramic art. I am looking for the match between creativity and technical achievement. That is why when I, as a gallery owner, select objects to exhibit, I always have in mind the question of whether they display these characteristics: innovation, as the development and incorporation of new elements directly derived from existing ones or taking over part of them; creativity is free of questions derived from tradition, as these always contain and thus anticipate possible results. By contrast, creativity exercises the freedom always to produce something new and surprising. This means that for me as a gallery owner, ceramics have the following characteristics in terms of quality: correspondence of artistic idea and form – a design commensurate with the materials used – absolute "functionality" in the case of an object for everyday use.

B.A.G.: Are you interested in equally exhibiting emerging artists or only in promoting well known artists?

M.H.: Aesthetics is decisive. What matters is that the artist should have a concept and continuity in his / her creation, a characteristic style. In the personal exhibitions I show only consecrated artists. In exchange, in group exhibitions, I can combine well known artists with emerging ones, My tendency is to have a varied and international gallery program, and that is why, I also include exhibitions by countries and collaborations with foreign galleries.

B.A.G.: During the last seven years you have participated, together with representative ceramics galleries, in art fair Collect, London. Does this art fair really set certain trends in this field?

M.H.: My visits to Collect, in London, have made me realize that fewer and fewer representatives of galleries (in the strict sense of the word) are attending this art fair and it is increasingly dominated by mere art dealers without gallery activity. This means that galleries are increasingly withdrawing – or indeed completely disappearing – from the scene. Established premises are being vacated and people are resorting to art dealing, selling art via the Internet, and are no longer calling themselves gallery owners but rather "consultants" – which de facto means "art dealer".

B.A.G.: Are there differences among the art fairs in London, New York and Chicago?

M.H.: Sofa in New York has been discontinued. And the art fair in Chicago has an extremely broad spectrum, without a rigorous selection of the participants, while Collect in London tries to stick to quality, which is guaranteed by the attending galleries.

B.A.G.: At what level does design and technology stand today? What about aesthetics?

M.H.: Unlike the German-speaking area, where design involves the industrial multiplication of the created object, in the Anglo-Saxon countries, the design can also represent a singular art form. Technology is primary to the artist and secondary to the gallerist, who decides first of all according to aesthetic criteria. Aesthetics, as the personal perception of beauty is, indeed, of individual and social significance. This means that as galleries we find ourselves operating in the broad field of aesthetics – in the sense of a concentrated process of perception, interpretation and development of sensitive cognition. In other words, art not only happens between the work and its observer but also between the work and the user. Objects intended for daily use are distinguished by an added element of haptic enjoyment and pleasure. And we return to Bernard Leach, and his guiding principle that „Simplicity is the yardstick".

B.A.G.: What future can you predict for ceramics galleries, while many of them disappear from the market and withdraw online?

M.H.: Galleries, in the original meaning of the term, see themselves as open spaces for exhibiting art. They invite you to stroll around, take your time, and use your powers of perception. They offer scope to allow one to become involved in a "free interplay" with the work of art. At the same time, galleries offer artists a platform for showing their works to a broader public, exposing them to recognition or criticism and at the same time "competing" with the works of other artists. For the future of ceramics it is essential to maintain a high standard of quality. For me as a gallery owner, this involves having a fixed, varied programme that makes the standards of international ceramic art accessible to a broader public, and also provides the customer with a degree of orientation; co-operating with liberal arts galleries, such as we already have in Heidelberg and Mannheim; participating in high-quality art fair; actively representing the cause of ceramic art, if possible, in an urban environment; publishing information about exhibitions and other activities in more than just specialist journals.

B.A.G.: Can you name tendencies, mutations and shortcomings in international ceramics during the last 20 years, with respect to the relationship between gallery, artist, curator and collector?

M.H.: In the past, the museums used to set trends and present novelties, and the shows and highlighted evolutions were trends for the galleries. Unlike in the past, fewer and fewer pioneering ceramic art exhibitions are taking place in museums. Instead, auctions are on the increase.
We can no longer hope for acquisitions from the museums. However, I invite the museum curators to open some shows in my gallery. Many ceramic art collectors emphasized quantity over quality at the beginning of their activity. What is disturbing is also the great number of dilettantes in ceramics.
Even consecrated non-ceramic artists used such objects, lacking in quality, to paint them.

B.A.G.: What is your appeal for future ceramics galleries?

M.H.: I would appeal for spaces in which one can learn to see. Only through constant looking can one be in a position to recognize quality. Spaces in which one can discover new things, spaces in which one can make comparisons and communicate with others, spaces that offer artists scope to present themselves and their work and measure themselves against others. I would like to declare my support for the "old-fashioned", i.e. traditional gallery.

VASI HÎRDO:

„*Ceramics Now* își propune să promoveze ceramica actuală în toată lumea”

VASI HÎRDO în dialog cu / in conversation with RALUCA BĂLOIU

„Ceramics Now” Magazine este prima publicație autohtonă dedicată ceramicii contemporane internaționale.
Bazele revistei și ale platformei online au fost puse în 2010 de un tânăr de 19 ani, pe atunci proaspăt absolvent al secției de Ceramică, Liceul „Romulus Ladea”, Cluj Napoca.
Între timp, Vasi Hîrdo a ajuns să coordoneze o bienală dedicată ceramicii contemporane internaționale, iar anul acesta, va apărea pe piață ce de-al treilea număr al revistei.

Raluca Băloiu (R.B.): *Prima revistă de ceramică din România, „Ceramics Now”, ai lansat-o când aveai 19 ani. Știm cu toții că un impediment în România o constituie lipsa finanțării, atât în domeniul editorial, cât și în domeniul managementului cultural. Care au fost pentru tine, Vasi Hîrdo, provocările la o vârstă atât de fragedă?*

Vasi Hîrdo (V.H.): La acea vârstă, priveam provocările cu totul altfel, iar curajul și doza de inconștiență au jucat un rol foarte important în tot ceea ce făceam. La început, cel mai greu lucru a fost să găsesc colaboratori, motiv pentru care, am realizat primul număr aproape singur. După aceea, mi-a fost deosebit de greu.
În primii ani, mi-am pierdut concentrarea și am făcut pauze destul de lungi în realizarea revistei și în dezvoltarea site-ului, însă întotdeuna am găsit resursele necesare și am revenit. Artiștii cu care am colaborat la primul număr au avut mare încredere în mine și m-au ajutat în repetate rânduri, cu sfaturi, cu distribuția revistei. Tot ei au fost cei care au garantat pentru mine atunci când am organizat primele expoziții internaționale la Cluj și la București. Cel mai mare impediment de care m-am lovit în toți acești ani a fost colaborarea dificilă cu autoritățile vamale. Cei de la vamă au reușit să ne dea amenzi, să blocheze lucrări de artă în vamă și chiar să facă o lucrare nevăzută. Cu toate că am făcut reclamații, nu s-a rezolvat nimic. Acum, mă gândesc de două ori înaintea organizării unui eveniment cu participare internațională, pentru că nu mai vreau să pierd zile întregi pe coridoarele vămii.

R.B.: *Ce reviste internaționale ai avut ca model?*

V.H.: Îmi place să cred că am avut ca model revista “Ceramics: Art & Perception”, pentru calitatea materialelor publicate și acuratețea designului. Ce ne diferențiază de ei este faptul că noi publicăm foarte multe interviuri și abordăm subiectele mult mai personal. Prin materialele pe care le publicăm în revistă, încercăm să expunem poveștile artiștilor și să creăm o conexiune între cititor și artist.

R.B.: *Care sunt mentorii tăi?*

V.H.: Mă bucur că mi-ai pus această întrebare. Cred că este foarte important să ai mentori încă de la o vârstă fragedă. Eu am avut șansa de a-i descoperi la 16 ani pe Alex Leo Șerban, Dragoș Bucurenci și Cristian Lupșa. De la ei am învățat să fiu profesionist și să nu mă dau bătut niciodată. Am luat exemplul fetelor de la Fabrica de Pensule (Daria Dumitrescu, Miki Braniște, Corina Bucea, Lala Panait) și am învățat cum să organizez evenimente pe plan local, dar cu impact internațional. Acum încerc să învăț cât mai multe lucruri de la Garth Clark, fost colecționar de ceramică, actualul fondator și editor al CFile.

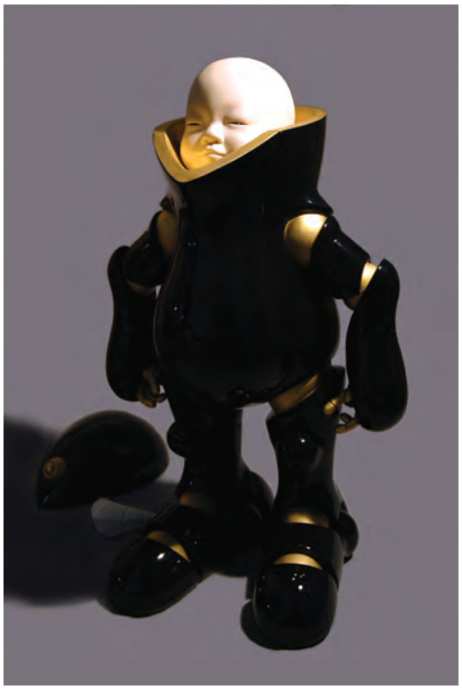
R.B.: *Ce te motivează?*

V.H.: În general, mă motivează cele mai mici și mai simple lucruri, însă din când în când mai primesc câte un email de la studenți americani, care îmi mulțumesc pentru că am avut inițiativa revistei „Ceramics Now”. Pentru ei, revista

alăturat:
Patricia Sannit, Citadel, *gresie; 2009*

dedesubt:
Hayashi Shigeki, Koz-o, *porțelan; 2009*

pagina alăturată, jos:
Copertă Ceramics Now Magazine, *Issue 1/2011: Arthur Gonzalez, Hobbled, teracotă și mix media; 2010*



reprezintă o resursă de care se folosesc foarte mult, mai ales în primul an de studenție, când au ca temă studiul lucrărilor artiștilor consacrați. De asemenea, mă motivează identificarea artiștilor buni, care nu au fost încă promovați pe nici un site sau în nici o revistă. Sunt bucuros să aflu că interviul publicat în „Ceramics Now" i-a ajutat să vândă o lucrare, de exemplu. „Ceramics Now" își propune să promoveze ceramica actuală în toată lumea, fără a face o diferențiere între publicul local și cel internațional. Toate materialele pe care le redactăm sunt publicate pe site, în limba engleză, pentru a ajunge la cât mai mulți cititori. Revista „Ceramics Now" a apărut într-un moment prielnic, când încă nu existau site-uri cu articole, cronici și interviuri din domeniul ceramicii contemporane. A fost un moment oportun și, datorită valului de încredere acordat proiectului, am reușit să tipăresc primul număr al revistei, să organizez expozițiile Ceramics Now și Bienala Internațională de Ceramică de la Cluj.

R.B.: *Pentru că ai acum o anumită experiență în ceramica internațională (ai făcut parte din organizatorii primei ediții a Bienalei Internaționale de Ceramică de la Cluj), cum ai poziționa ceramica românească în raport cu cea internațională?*

V.H.: Aș putea să poziționez ceramica românească la început de drum în parcursul ei internațional, deși ar trebui să fie situată la un nivel mult mai înalt decât este acum. O mare parte din ceramica actuală românescă se consumă local, fără a fi promovată pe plan internațional, fără vizibilitate și dezbatere critică, fără recunoașterea deplină a meritelor sale. Cred eu, nu calitatea artistică a ceramicii românești este problema, însă lipsa promovării ei în mediile potrivite din afara țării. Această stare se poate schimba, pas cu pas, prin participările artiștilor români la bienale, concursuri și simpozioane internaționale – ceea ce a și început timid să se întâmple, dar și prin organizarea de expoziții colective în Statele Unite, Marea Britanie sau Germania, unde ceramica într-adevăr contează.

R.B.: *Care consideri tu că sunt provocările actuale din ceramica internațională (de ordin conceptual, tehnologic, interdisciplinar etc.)?*

V.H.: Principala provocare cu care se confruntă ceramica actuală este ieșirea ei din „autonișare". Prea puțini colecționari și nici o casă de licitație mare nu consideră ceramica o artă majoră. Raportat la alte arte (pictură, grafică), ceramica nu este colecționată îndeajuns și nu i se acordă atenția cuvenită, deoarece artiștii își categorisesc și nișează arta mult prea mult. Foarte mulți artiști care fac ceramică promovează ceea ce fac ei ca ceramic art, în loc să își promoveze lucrările sub titulatura de *contemporary art*. Acest lucru se poate observa și la muzeele de artă americane, unde expozițiile de ceramică sunt organizate separat, pe când sculptura se expune împreună cu grafica, pictura și lucrările de instalație.

R.B.: *Ai reușit să o aduci în România pe galerista japoneză Keiko Fukai, să-l aduci pe fostul vicepreședinte al Academiei Internaționale de Ceramică din Geneva, Les Manning, pe sculptorul american Brian Kakas, pe Kimberly Cook etc. Aduci artiștii prin sponsorizări, finanțări? În calitate de curator, cum achiți transportul lucrărilor, chiria sălii și tot ceea ce ține de organizarea unei expoziții?*

V.H.: Artiștii și managerii culturali care au venit în România la invitația noastră, au venit aici din finanțări proprii. Cred că au considerat importantă participarea lor, deoarece era ceva nou în acest domeniu. Pe de altă parte, cred că li s-a părut foarte exotic contextul și locul organizării acestor evenimente (România). Finanțarea expozițiilor a fost făcută din bugetul revistei (abonamente, vânzări de reviste în format digital), iar uneori cu sprijinul U.A.P.R.

R.B.: *„Ceramics Now" print va ajunge la numărul 3. Mergi în continuare pe ideea aceasta de print și online? Cum te descurci cu costurile de editare etc.? Declarai mai demult că dorești ca revista să fie colecționabilă, distribuită în muzee sau în instituții. În ce colțuri ale lumii a ajuns revista ta?*

V.H.: „Ceramics Now Magazine" însumează o selecție a celor mai bune materiale pe care le facem. O mare parte din ele sunt publicate deja pe site în momentul apariției revistei, iar dacă nu sunt publicate, vor fi imediat după lansare. Mergem pe ideea că revista printată este asemeni unui catalog care trebuie citit cap-coadă, distribuit și altor artiști, dar și colecționat. Revista a ajuns în multe biblioteci universitare din Statele Unite și Marea Britanie, dar avem abonați și din țări mai exotice, precum Kuweit, Oman sau Uruguay.

R.B.: *La ce lucrezi acum? Care sunt următoarele tale proiecte?*

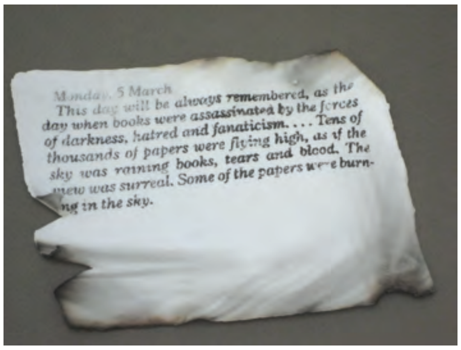
V.H.: Momentan lucrez intens la numărul 3, care va cuprinde interviuri cu artiști din toată lumea și articole scrise de colaboratorii noștri. În paralel, lucrez la un magazin online și la o galerie, tot online, de ceramică contemporană.

LILIANNE MILGROM:

„Încorporez ceramica în lucrările mele încărcate de un mesaj politic”

LILIANNE MILGROM în dialog cu / in conversation with IOANA GRUIŢĂ SAVU

Născută la Paris, educată în Australia şi Israel şi activă în Statele Unite ale Americii, Lilianne Milgrom este o artistă multiculturală. A expus pentru prima oară în România, în 2013, la Cluj, în cadrul Bienalei Internaţionale de Ceramică, lucrarea Lock, Stock and Barrel *şi totodată a susţinut un expozeu numit* The Balance of Concept and Aesthetics in the Arts of Fire *(Echilibrul conceptului şi estetica în artele focului).*
De atunci, Lilianne Milgrom a participat la expoziţia internaţională transFORM Contemporary Ceramic Art*, organizată de Galeria Galateea, Bucureşti (octombrie-noiembrie 2014), unde a expus instalaţia multimedia* If the shoe fits… buy it – (Dacă pantoful se potriveşte, cumpără-l)*.*



deasupra:
Living Without Them, *detaliu / detail*

pagina alăturată, sus:
Living Without Them, *Instalaţie multimedia, porţelan, pigment, ardere pe gaz 1300°C; video, deşeuri, dimensiune variabilă / Multimedia installation, porcelain, pigment, Gas fired Cone 10, 1300°C; video, debris, variable dimensions; 2008*

Ioana Gruiţă Savu (I.G.S.): *Pornind de la declaraţia dvs., „Bagajul meu cultural a influenţat conturarea unei abordări multidisciplinare în arta pe care o practic”, mă întreb dacă descoperiţi realitatea mai întâi ca artist sau ca persoană? Ce vă influenţează mai puternic: religia, genul şi experienţa socială sau educaţia, studiile profesionale?*

Lilianne Milgrom (L.M.): Prima parte a acestei întrebări m-a luat prin surprindere, pentru că nu am realizat conştient în ce măsură personalitatea mea a intervenit în alegerea profesiei de artist. Sincer, nu cred că le pot separa. Văd toate experienţele mele de viaţă printr-un filtru artistic – mediul în care trăiesc este încărcat de subiecte potenţiale pentru pictură, la fel cum o conversaţie auzită accidental poate stimula o idee pentru o sculptură sau un articol din presă mă poate determina să creez o lucrare bazată pe un subiect care mă afectează profund. Fiind femeie, cu origini evreieşti, o soţie, o mamă şi o artistă, precum şi un produs al unor educaţii diverse, toate acestea îmi influenţează producţia artistică. De asemenea, sunt norocoasă să fi trăit în ţări diferite şi să fi experimentat culturi diferite. În final am atins un fericit echilibru, în care nu mă mai întreb cine sunt şi unde îmi este locul. Toate aceste variate influenţe au ajuns să se accepte reciproc şi în mod natural una sau alta dintre acestea vor prelua conducerea, în funcţie de ceea ce lucrez la un anumit moment.

I.G.S.: *Proiectele dumneavoastră sunt îndrăzneţe, provocaţi stereotipurile şi ridicaţi numeroase probleme actuale (şi mă gândesc aici la proiectele conceptuale, la instalaţiile ceramice* Living without them (Trăind fără ele), *seria* Women under fire (Femei sub asediu) *în care discutaţi poziţia femeii ca victimă colaterală a conflictelor armate sau instalaţia ceramică constituită din lenjerie de porţelan şi un lacăt ruginit* Lock, stock and barrel. *Este arta dvs. un dialog sau un monolog?*

L.M.: Sper că arta mea inspiră la dialog. Mi-ar displăcea să cred că este un monolog, singur, în vid. Instalaţiile ceramice pe care le-ai menţionat s-au născut din emoţii şi pasiuni intense. Sunt recunoscătoare pentru că în calitate de artist am posibilitatea de a-mi exprima sentimentele într-o formă care poate avea un impact asupra privitorului la un nivel visceral. Vreau ca audienţa să simtă şi să recepteze / să ţină la ceea ce simt şi eu, să plângă şi să râdă alături de mine. Atunci ştiu că mi-am făcut bine treaba! Instalaţia mea multi-media *Living Without Them* executată la scară mare, a fost iniţial inspirată de cuvintele unui irakian, martor la distrugerea străzii librăriilor din Bagdad, în anul 2007, ca un rezultat al atacurilor unei grupări extremiste. Martorul a descris cerul ca fiind o ploaie de cărţi, lacrimi şi sânge. Am fost uluită în faţa acestei imagini şi am ştiut că trebuie să protestez în faţa acestui act de barbarie şi a oricărei puteri fasciste sau extremiste care încearcă să asfixieze cuvântul scris, ca mijloc de a subjuga populaţia şi de a eradica cultura, pilonul / coloana vertebrală, esenţa civilizaţiei. Am cercetat şi am stabilit un contact cu acel martor, care s-a dovedit a fi Dr. Saad Eskander, directorul Bibliotecii şi al Arhivelor

Naționale din Bagdad, cu care sunt încă în contact. *Lock, Stock and Barrel* a fost inspirată de un val de sentimente împotriva avortului, apărute în Statele Unite. În loc să facem pași înainte, cădem / facem pași în spate. Lucrarea mea evocă era centurii de castitate, când femeilor le era interzis să-și controleze propriul corp. Lucrarea aduce în atenție și aspect generale legate de dominația genurilor de pretutindeni.

I.G.S.: *Vă propuneți să schimbați opinia privitorilor prin lucrările dvs.? Utilizarea obiectului ceramic joacă un rol în acest caz? Oferiți subiecte de meditație, o variantă proprie sau așteptați o reacție directă din partea privitorilor?*

L.M.: Cred cu tărie în puterea artei de a atinge probleme sensibile și de a evoca sentimente puternice. Incidentul „Charlie Hebdo" este un exemplu perfect. Ceea ce unii consideră un simplu desen a declanșat un lanț de evenimente tragice peste tot în lume. Mă îndoiesc profund că pot schimba punctul de vedere al cuiva prin propria mea artă. Cercetări și studii clinice au demonstrate improbabilitatea de a schimba opiniile profund înrădăcinate ale cuiva, indiferent cât de logice sau de ancorate în realitate ar fi argumentele prezentate. Prin urmare, din punctul meu de vedere, simpla conștientizare a unor anume subiecte este un scop în sine. Dacă acea conștientizare trezește un dialog, atunci ne îndreptăm în direcția corectă. Mai mult, oamenii se pare că sunt puternic legați de ceramică, pentru că trăim într-o lume tridimensională. Ceramica este tactilă, este reală. Prin urmare, prin extensie, mesajul pe care vreau să-l transmit pare mai tangibil. Îmi place să încorporez ceramica în lucrările mele încărcate de un mesaj în zona politicului sau a socialului, pentru că este ceva neașteptat. Aș vrea ca privitorul să se îndepărteze de lucrarea mea cu o imagine puternică, imprimată în conștiință / ochiul minții, pe care să și-o amintească ulterior.

I.G.S.: *Lucrările dumneavoastră sunt transpuse în materiale diverse și tehnici diferite. Este o autoprovocare? În cadrul proiectelor ceramice, ce tip de material folosiți, de ce și dacă aveți o abordare liberă în materialul ceramic?*

L.M.: Sunt fericită că ai pus această întrebare. Când am început cariera mea artistică, acum ceva vreme, lucrul în diferite medii artistice și în tehnici diferite era privit cu dezaprobare. Acum este absolut *de rigueur!* Îmi amintesc că a trebui să mă lupt cu instinctele mele naturale de a experimenta în diferite medii și diferite materiale pentru că mi se spunea că nici o galerie nu va dori să-mi expună lucrările, dacă nu erau consecvente.
Un articol recent din revista „ARTnews" o prezintă pe Allison Smith – o artistă din Oakland, California – care petrece perioade lungi de timp, făcându-și ucenicia alături de meșteri textiliști, ceramiști, graficieni sau meșteri specializați în realizarea tobelor. Ulterior își adaptează noile aptitudini dobândite pentru a creea instalațiile sale conceptuale contemporane. Iubesc această idee! Lucrez cu diferite medii și tehnici, tocmai pentru a nu fi limitată în formele de expresie. Îmi oferă o paletă mai largă cu care să pot lucra. În ceramică prefer aspectul sculptural al modelajului manual, cu toate acestea, adesea combin elemente trase la roată cu elemente lucrate manual. Atunci când găsesc obiecte sau părți de obiecte aruncate, care mă intrigă, de obicei mă gândesc cum le-aș putea integra în sculpturi ceramice – ele devin punctul meu de plecare.

Într-o călătorie recentă în Australia, am vizitat un magazine care se numea The Junk Company, unde am găsit mai multe capace de sticle realizate într-un cristal superb tăiat. Sticlele au dispărut, dar sunt nerăbdătoare să integrez aceste piese într-o serie de figurine de lut / argilă.

I.G.S.: *Sunteţi preocupată de titlurile lucrărilor şi de textele inserate în lucrări. Mă refer aici în special la instalaţia ceramică* Living without them*, unde aţi folosit texte anume alese pentru decorarea cărţilor ceramice. Care este semnificaţia acestora? Ce tip de transfer al textelor aţi folosit?*

L.M.: Titlurile sunt chestiuni complicate. Sunt asemenea indiciilor spre mintea artistului. Visez să îmi numesc toate lucrările „Fără titlu", dar pare un gest incorect pentru public şi pentru lucrări în sine. În afara titlurilor, cuvintele şi mai constant textele îşi fac apariţia în picturile şi lucrările mele ceramice. Literatura şi arta sunt puternic interconectate în lucrările mele. Cititul aprinde imagini puternice – o singură afirmaţie a inspirat o întreagă instalaţie, după cum am menţionat anterior. Textele care apar pe cărţile mele de porţelan din expoziţia *Living Without Them* sunt fotocopii ale articolelor de ziar care au fost transferate în lut / argilă, folosind uleiul Wintergreen „esenţă de in". Aceasta a fost o expoziţie despre distrugerea cărţilor, astfel că textul orientat a fost necesar şi a inclus colaborarea cu poetul Saùl Sosnowski. Cuvântul scris în mod evident aduce un nivel suplimentar de înţelegere, dar literele în sine sunt frumoase de observat şi au avantajul suplimentar de a fi recunoscute instant. În artă, textul are un scop dublu, acela de a comunica şi acela de a decora. Îmi place de asemenea să încorporez texte în piesele mele capricioase / fanteziste, chiar prin conceperea unor bule de vorbire, care ies din gura personajelor. Folosesc diferite metode de aplicare a cuvintelor decorative, uneori pictându-le cu un pigment colorat sau folosind metoda sgrafitării.

I.G.S.: *Care credeţi că sunt noile tendinţe în ceramica actuală mondială şi ce urmează pentru dvs.?*

L.M.: Cred că arta din ziua de azi este legată de depăşirea graniţelor. Zona ceramicii este acum larg deschisă. Dacă ar fi să prezic direcţiile ceramicii contemporane, aş paria pe tendinţele interdisciplinare, care domină toate aspectele artelor. Articolul meu recent, publicat în numărul din februarie al revistei „Ceramics Monthly" a fost despre evenimentul dedicat ceramicii contemporane de la Lefebvre et Fils din Paris. Un aspect interesant a fost acela că majoritatea artiştilor expuşi nu veneau din zona ceramicii. Argila / lutul revine în arena artelor datorită calităţilor sale primitive, primare şi aplicate. Cred că mulţi artişti doresc să contracareze creaţiile tehnologice, lucrările digitale.

Traducere din engleză de / Translated from English by
IOANA GRUIŢĂ SAVU

English version:

Lilianne Milgrom: "I love incorporating ceramics into my more politically or socially charged works"

Born in Paris, schooled in Australia and Israel, presently living in the USA, Lilianne Milgrom is a multicultural artist. Her initial exposure to Romania was at the first Cluj International Ceramics Biennale in 2013 where she exhibited her work *Lock, Stock and Barrel* and also presented a paper entitled *The Balance of Concept and Aesthetics in the Arts of Fire*. Milgrom has since participated in the international exhibition entitled *transFORM* at Galateea Contemporary Ceramic Art Gallery, Bucharest (October - November 2014) where she exhibited her multi-media work *If the shoe fits… buy it*. Her individual profile and her innovative approach to the ceramic object in direct relation with new media attracted significant interest. The complexities of her subjects offer an impulse for a more profound research on her artistic universe. In order to present her creation to the Romanian public, I believe the perfect communicational approach is a direct dialogue.

Ioana Gruţă Savu (I.G.S.): *Having as starting point your own words: "My diverse cultural background has been influential in shaping a multidisciplinary approach towards my art", I was wondering whether you discover reality first as an artist, or as a person? What is it that influences you the most: religion, gender, social experience or the artistic education, your professional studies?*

Lilianne Milgrom (L.M.): *The first part of your question caught me by surprise because I had not consciously realized to what extent my persona is intertwined with my chosen profession as an artist. I honestly don't think I can separate the two. I view all my life experiences through an artist's filter – my environment is ripe with potential painting subjects just as an overheard conversation may spark an idea for a sculpture, or an article in the morning newspaper may compel me to create work based on issues that affect me deeply. Being a woman of Jewish background, a wife, a mother and an artist, as well as the product of a diverse education, all influence my creative output. I am also fortunate to have lived in different countries and experienced diverse cultures. I have finally reached a happy equilibrium where I no longer ask myself who I am or where I belong. All the various influences have come to accept each other, though naturally one or another will take the lead depending on what I am working on at the time.*

I.G.S.: *Is your creation about the past, the present or the future?*

L.M.: *A character in a book I am reading laments that he is 'stuck between the past and the future.' Can one really live only in the present? We are all products of our past – and by the past I mean the past that extends beyond our narrow individual life experiences. We not only carry the genetic imprint of our ancestors but we have also absorbed their shared histories. In my own work, I often tap into*

alăturat:
If the shoe fits…buy it, *detaliu / detail.*

pagina alăturată:
Lock, stock and barrel. *Instalaţie, porţelan, ardere pe gaz / Installation, porcelain, Gas fired Cone 10 (1300°C)/ ready-made object/ 30x25x8 cm, 2012*

my European roots, and my parents' Holocaust experiences also play a key role. As for the future, even if I were a futurist, my ideas about what is yet to come would inevitably be based on what I have gleaned from the present and the past. In fact, I happen to have the words of Filippo Tammaso Marinetti, the founder of the Futurist avant-garde movement, stenciled on the steps going up to my house: 'There will be a very beautiful day after tomorrow'. The phrase nicely sums up the interrelationship between the three temporal distinctions along the time continuum. If your question alludes more to whether the past, present or future have the greater influence on my creative inspiration, then I would say that I definitely identify with contemporary concepts and sensibilities. However, many of my artistic heroes whose aesthetics I admire are drawn from the past – Rodin, for example.

I.G.S.: *Your projects are provocative, you challenge stereotypes and you raise numerous contemporary/actual problems in your works (I have in mind you conceptual works, your ceramic installations* Living without them, *where you discuss the destruction of Baghdad National Library, the* Women under fire series, *where you discuss women's position as collateral victims of military conflicts, or the ceramic installation* Lock, stock and barrel, *where you display a ceramic installation consisting in porcelain underwear and a rust lock). Is your art a dialogue or a monologue?*

L.M.: *I hope that my art inspires dialogue. I would hate to think of it as a monologue, alone in a vacuum. The conceptual ceramic installations that you mention were borne of intense and passionate emotions. I am grateful that as an artist I am able to express my feelings in a way that can impact the viewer on a very visceral level. I want the audience to feel as I feel and to care about the issues I care about, to cry with me or laugh with me. Then I know that I have done my job! My large scale multi-media installation* Living Without Them, *was initially inspired by the words of an Iraqi eyewitness to the destruction of Baghdad's booksellers' street in 2007 as a result of an attack by extremists. The eyewitness described the sky as "raining books, tears and blood". I was stunned by this imagery and knew I just had to protest the barbarity of any fascist or extremist power that tries to stifle the written word as a means of subjugating the population and eradicating culture, the backbone of civilization. I tracked down and made contact with the eyewitness who turned out to be Dr. Saad Eskander, director of Baghdad's National Library and Archives. We are still in contact.* Lock, Stock and Barrel *was inspired by the rising wave of anti-abortion sentiment in the United States. Instead of moving forwards we are falling backwards. My piece evokes the era of chastity belts when women were forbidden from controlling their own bodies. The work also brings up the larger aspect of gender domination worldwide.*

I.G.S.: *Do you expect to change the public's point of view? Does the ceramic object play any part? Do you offer subjects for meditation, your own opinion on different topics, or do you expect the viewer to react?*

L.M.: *I do believe in the power of Art to hit a sensitive nerve and evoke strong emotion. The "Charlie Hebdo" incident is a perfect example. What some may consider a 'mere' cartoon has set off a tragic chain of violent events around the world. I highly doubt that I can change anybody's point of view through my art. Research and clinical studies have demonstrated the improbability of changing someone else's deeply held opinions no matter how logical or fact-based your arguments may be. So from my point of view, just bringing awareness to a certain topic of importance to me is a goal in itself. If that awareness sparks a dialogue, then we're headed in the right direction. People seem to have a strong connection to ceramics because we live in a three dimensional world. Ceramics is tactile, it's 'real'. Therefore by extension, the message I want to get across seems more tangible. I love incorporating ceramics into my more politically or socially charged works because it is unexpected. Ideally I would like the viewer to walk away from my work with a strong image in their mind's eye for later recall.*

I.G.S.: *I have noticed that you work in different mediums and techniques. Is it a self-challenging experience? What kind of materials do you use for your ceramic works and why? What kind of modeling do you use: by hand or with molds?*

L.M.: *I'm glad you asked that question. When I began my art career several decades ago, working in different mediums and techniques was frowned upon. Now it is absolutely de rigueur! I remember having to fight my natural instincts to dabble in different mediums and different materials because I was told no gallery would be willing to show my work if it was not consistent. There was a recent article in "ARTnews" featuring Allison Smith – an artist from Oakland, California – who spends long periods of time apprenticing with various master craftsmen working with textiles, ceramics, printing, and even drum-making. Then she adapts her new skills to create her contemporary conceptual installations. I love this idea! I work with different mediums and techniques in order not to be limited in my forms of expression. It gives me a broader palette to work with. With ceramics, I prefer the sculpting aspect of hand-building though I often combine wheel and hand-built elements. When I find discarded objects or parts of objects that intrigue me, I usually think of how to incorporate them into a ceramic sculpture – they become my starting point. On a recent trip to Australia I visited a shop called the Junk Company where I found several bottle tops made of exquisitely cut crystal. The bottles themselves are long gone, but I am itching to integrate these crystal pieces into a series of clay figurines.*

I.G.S.: *You are preoccupied with the titles of your works and also with the texts inserted in your works. I am thinking of the ceramic installation Living without them, where you used specific texts to decorate your ceramic books. What is their meaning? What kind of transfer have you used for these texts?*

L.M.: *Titles are tricky things. They are like clues into an artist's mind. I fantasize about calling all my works 'Untitled' but that seems unfair to the public and to the works themselves. Apart from the titles, words and text consistently make their appearance in my paintings and my ceramic work. Literature and Art are strongly intertwined in my work. Reading ignites strong imagery – a single sentence inspired an entire installation, as I mentioned above. The texts that appear on the porcelain books of the* Living without Them *exhibition are photocopies of newspaper articles that have been transferred onto the clay using Wintergreen oil.*
This was an exhibition about the destruction of books so it was necessarily very text oriented and included collaboration with poet Saùl Sosnowski. The written word obviously adds a layer of meaning but letters themselves are beautiful to behold and they have the added advantage of instant recognition. In art, text has a dual purpose of communicating and decorating. I also like to incorporate text into my whimsical pieces, even creating ceramic speech bubbles coming out of a figure's mouth. I use different methods to apply decorative words, sometimes painting with underglazes or using sgrafitto method.

I.G.S.: *I have noticed you give the same attention to the musical background you use in your video projects, like in* If the shoe fits… buy it. *Do you have a permanent collaboration with musicians, poets, writers?*

L.M.: *I have been fortunate to have collaborated with independent musicians on several of my videos. Sound is just one more layer that engages another sense, adding depth and nuance to the art experience. I am currently working on a solo show that will incorporate an audio element. The works are large ceramic vessels illustrated with tattoos of returned veterans from Afghanistan and Iraq. I interviewed these veterans and plan to use their voices as an integral component of the installation. The title of the exhibition is* Battleskin. *The fired oxides and underglazes I use to imprint the tattoo images onto the ceramic vessels mimic the ink that is permanently injected into the skin in the process of creating a tattoo.*

I.G.S.: *What do you believe are the newest trends in contemporary ceramic and what is next for you?*

L.M.: *I really think that art today is all about breaking boundaries. The field of ceramics right now is wide open. If I had to predict the direction of contemporary ceramics, I would bet on the cross-disciplinary trends that are pervading all aspects of the arts. My recent article published in the February issue of "Ceramics Monthly" was dedicated to a contemporary ceramics show in Paris at Lefebvre et Fils. It was interesting because most of the artists in the exhibition did not come from a ceramics background. Clay is making a comeback in the arts arena because of its primitive, earthy, hands-on qualities. I think many artists want to counter the slick technologically created, digital works that are being produced.*

VISUAL KONTAKT:

„La noi, ideologii, concepte, tabuuri, curente şi politică pătrund pe rampe şi ies în pungi vidate”

VISUAL KONTAKT în dialog cu / in conversation with CRISTINA BOGDAN

Cristina Bogdan discută cu Gabriel Miloia (preşedinte), Ada Muntean (curatoare şi redactoare a revistei „Samizdat”) şi Olimpia Bera (curatoare) despre proiectul Visual Kontakt, un spaţiu de artă contemporană din Oradea, care promovează tineri artişti locali şi are un discurs curajos despre chestiuni artistice, sociale şi politice de actualitate.

Cristina Bogdan (C.B.): *Ce este Visual Kontakt? Şi ce este acela un abator de artă contemporană?*

Gabriel Miloia (G.M.): Partea de abator se adresează nu atât programului de rezidenţe artistice, cât proiectelor curatoriale coordonate de întregul grup. Când ne gândim la abatoare, nu ne vin în minte locuri ale deliciului şi încântării, voi încerca să vă răspund în aşa fel, încât să nu îndulcesc ceea ce nu e nicidecum dulce. Mulţi îşi închipuie „Lumea Artei” ca pe o mulţime de oameni cu diferite funcţii şezând la mese, cunoscându-se între ei, vorbind la telefon, aranjând tranzacţii şi, dacă se poate, muncind prin ateliere. Însă nu e chiar aşa. O Lume, mai ales a Artei, e un ecosistem în care, afară de oameni, vieţuiesc forme, idei, fiinţe hibride şi nu neapărat materiale. Fireşte, putem fi învăţaţi despre perenitatea ideilor, a formelor, a artei. Însă acest lucru e imbecil. Precum în Lumea Ne-Artei, în Lumea Artei se trăieşte şi se moare. Artiştii mor. La fel şi organizaţiile. La fel mor şi ideile, formele şi Arta însăşi. Au viaţă, tinereţe, dezvoltare, genealogii. Se plac, se atacă, se acuplează, se schimbă, îmbătrânesc, devin rigide, fragile, le e frică de moarte. Ca tuturor fiinţelor vii. Conceptele nu sunt veşnice, ci au, eventual, descendenţi cu ochi de aceeaşi culoare, care străbat timpul până în zilele noastre. şi, cel mai important, în Lumea Artei trebuie să se mănânce, întrucât altfel nu îmi explic nici vigoarea, nici ameţitoarea schimbare. Viaţa, moartea şi mâncatul sunt fundamente în cel puţin două din lumile posibile. Restul este, aşadar, o chestiune de circumstanţă, manieră, tehnică, intenţie etc. În viaţa de zi cu zi, mâncăm de la supermarket, de la *fast food*, gătim, mergem la restaurant. Toate acele bunătăţi vin din abatoare, unde vietăţi de toate felurile încetează să fie vietăţi şi devin hălci, organe, piei, carne tocată. Ce e diferit în Artă? Cei mai pofticioşi pot merge la măcelar, care le prepară tot ce e bun. Noi nu preparăm nimic, pentru că prea ar fi totul la îndemâna clientului, prea ar depinde de furnizor, prea ar trebui să păstrăm tăcere asupra reţetelor. Alţii, când merg în vizită la rude sau la prietenii de la ţară, văd găini sau porci care în urma vizitei devin o masă gustoasă. În artă, numim asta *underground*. Dar prea e sărăcăcios, prea ar trebui să ne mulţumim cu ce creşte în ogradă, prea e de casă şi pierdut. Noi nu pârjolim porcul conceptual în timp ce curatorul împarte castraveţi muraţi rudelor. Şi nicidecum nu suntem *underground* sau la ţară. La noi, idei, idiosincrazii, ideologii, concepte, tabuuri, speranţe, curente, tradiţii, metafizică şi politică pătrund pe rampe şi ies în pungi vidate. Ce se întâmplă cu acestea depinde de alţi curatori, alţi artişti şi de stomacul mental al publicului. Fără milă, fără ură, fără preferinţe şi fără violenţă, fiecare specie e asomată, procesată conform specificităţilor sale şi scoasă pe uşa din dos. Sună sinistru, dar la Visual Kontakt lucrurile mor, nu este locul nostru să interpretăm sau să spiritualizăm acest fapt.

Ada Munteanu (A.M.): Visual Kontakt este un spaţiu de artă contemporană mai aparte în peisajul românesc, tipul său de fiinţare nefiind similar cu nimic din ce există la ora actuală în România. Nu avem o miză comercială, desfăşurându-ne activitatea în două spaţii expoziţionale din Oradea. Unul dintre acestea este destinat expoziţiilor personale ale unor artişti tineri, la început de drum (preponderent clujeni), ca platformă de lansare. Cel de-al doilea – pe care noi îl numim Laborator – găzduieşte proiecte colective cu caracter experimental ce atacă tematici sociale şi politice. Visual Kontakt concepe de asemenea şi o revistă de artă şi cultură intitulată „Samizdat”, tematica fiecărui număr fiind inspirată de proiectele de Laborator. Această galerie nu se încadrează într-un anumit tipar şi generează uneori confuzie în ce priveşte activitatea sa luată ca întreg, deoarece activează pe mai multe paliere şi implică foarte mulţi artişti. Sistemul său de promovare funcţionează ca o platformă de exprimare unde fiecare dintre cei implicaţi este invitat să se desfăşoare liber. Proiectele colective se realizează prin colaborare, fiind coordonate de un

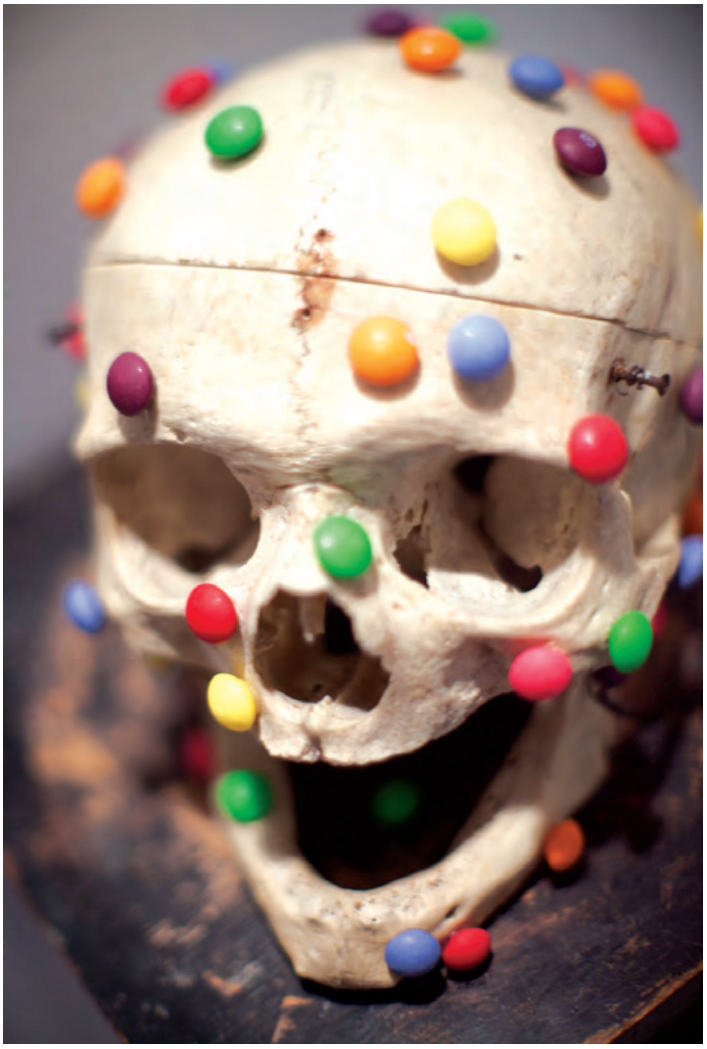
curator, uneori chiar mai mulţi curatori. Nu avem colaboratori permanenţi şi nici nu reprezentăm artişti. Dacă ne place un artist, îl invităm să expună la noi sau să participe într-un proiect, însă acest lucru nu îl angajează într-o relaţie de exclusivitate cu Visual Kontakt. Suntem un spaţiu de artă liber, independent, miza noastră fiind să promovăm artişti cu un demers sincer şi asumat şi cu proiecte pertinente.

C.B.: *M-a frapat şi mi-a plăcut faptul că un astfel de spaţiu se află în Oradea, un oraş cu care nu este asociat nici un imaginar artistic cntemporan, cel puţin nu în ultimii 20 de ani. Aş vrea să-mi explicaţi toate condiţiile care au determinat decizia voastră de a deschide Visual Kontakt acolo – condiţiile economice, politice, estetice. Care este strategia voastră la nivel local, dar naţional şi internaţional?*

G.M.: Nu toate, ci câteva. Ne-aţi vizitat şi dumneavoastră la Oradea şi am încercat să vă creem experienţa standard Visual Kontakt. E un oraş frumos, turistic, cu clădiri din îngheţată, băi termale, graniţă, uşor kitschos etc. Reuneşte aproape toate datele pentru o şedere plăcută şi are avantajul drumului principal, al aeroportului şi al proximităţii de Cluj, Debrecen, Budapesta şi Timişoara. Destul de aproape cât să existe mobilitate şi ecou în respectivele centre, dar destul de departe încât artiştii să aibă o schimbare de aer, să se bucure de înclinaţia Visual Kontakt spre ospeţe, să se poată destinde. Personal, m-a inspirat întrucâtva conacul de la Cetate al domnului Dinescu, dar cu cerinţe diferite: avem nevoie de un trafic regulat de persoane şi lucrări, de o activitate constantă şi suntem mult mai puţin eclectici. Visual Kontakt e nu într-atât marginal, cât retras. Nu ne interesează vadul, producţia industrială sau puhoiul de vizitatori. Dimpotrivă, preferăm să emanăm imaginea unor gazde graţioase, atât faţă de artişti, cât şi faţă de public, dar subînţelegând permanent îndatoririle şi drepturile poziţiei de gazdă. Ospitalitatea este un *sine qua non*, dar bodyguarzii de la uşă sunt o măsură a limitelor noastre. Graţia nu trebuie să tolereze ofensa, iar Visual Kontakt nu este un loc al descălţării. Ceea ce a funcţionat până acum la Oradea începe să îşi arate crăpăturile. Când am început (timid) în 2009, proaspăt intraţi în Uniunea Europeană, oraşul părea să aibă un viitor luminos şi imediat. Proiecte structurale sau de reabilitare se anunţau cu regularitate săptămânală, însă realitatea proce-

deasupra:
Orthodox is Better, expoziţie colectivă, instalaţie/mixed media, vedere galerie, Laborator Visual Kontakt , 2013

dedesubt:
Bad Colours, expoziţie colectivă, instalaţie/mixed media, vedere galerie, Laborator Visual Kontakt, 2014



stânga:
Nephila atrata*, Maria Sicoie, instalație, vedere galerie, Galeria Visual Kontakt, 2014*

pagina alăturată:
Harvest*, Photo shooting pentru coperta revistei Samizdat, 2013*

durilor și a politicilor e mereu mai lentă decât dorește optimismul. Din păcate, abia acum, după 6 ani, se schițează punerile în practică ale speranțelor din 2009. Infrastructura se dezvoltă, patrimoniul se reabilitează, instituții adormite reînvie (printre care Muzeul Regional, închis de 9 ani), dar cu inevitabile șantiere, amânări și litigii. Pe moment, orașul e mohorât și dat peste cap, fără speranța de a-și reveni decât peste doi ani, întrucât tot ce e plăcut fie se mută, fie se reamenajează, fie se reconstruiește. Dumneavoastră sunteți probabil ultimii turiști care au surprins orașul înaintea Marelui șantier. Noi nu ne dorim trambalarea artiștilor de la Cluj, București sau din străinătate spre un loc care nu doar că nu e previzibil (traficul depășește uneori haosul Capitalei), dar nici nu ne mai oferă cadrul plăcut al întâlnirii. În ciuda strategiilor, căile de transport naționale nu țin nici ele cont de apropierea Oradiei de centre mai mari. Ideal ar fi ca trenul sau autostrada să scurteze drumul Oradea-Cluj la o oră și jumătate, or încă durează trei și jumătate. Punem așadar la cale mutarea unei părți a organizației – programul de rezidențe – la Cluj. Dezbaterea consiliului e legată de spațiu și de imagine: căutăm un loc care să fie cât mai apropiat geografic, dar la fel de distant ca Oradea în comportament. Laboratorul îl lăsăm pe moment unde e. Numeroase proiecte sociale sau politice se calculează și în funcție de capacitatea de a documenta reacții de presă sau ale publicului. Proiectul Muian, început la înființarea Laboratorului și scadent în iunie, e reprezentativ pentru pofta curatorială de a studia la microscop o comunitate închegată și oarecum izolată precum cea din Oradea și care în centre financiare și universitare fie nu există, fie nu poate recționa la fel de prompt, la fel de omogen, la fel de ușor. În plus, Oradea nu e doar un loc care știe să țipe când îl împungem, ci și unul care știe să facă liniște: foarte plăcut pentru munca în atelier, foarte potrivit gândirii. Cât despre strategii naționale sau internaționale, Visual Kontakt, fie suntem prea modești să le facem publicitate, fie nu dorim.

C.B.: *Spuneți-mi mai multe despre acest proiect Muian. Înțeleg că este un proiect de lungă durată. Care au fost premizele lui? Face parte dintr-o serie de proiecte mari dezvoltate de Visual Kontakt? Cum negociați raportul dintre estetic, artistic, social, politic în proiectele de acest tip?*

G.M.: Proiectul Muian nu se discută, ci se pomenește în treacăt până la inaugurare. Restul sunt chestiuni care țin de concepție, de subiect, de artiștii implicați și de curatori – de exemplu, pentru proiectul principal din acest an, numit Municipiu Reședință de Județ, avem o țesătură de curatori dintre care unii funcționează paralel, iar alții se suprapun. Nu cred că există o proporție standard sau vreun rețetar cu ingrediente și cantități anume, ci mai degrabă o serie de soluții tehnice, estetice și conceptuale care pun în practică viziuni tratate singular, în funcție de caz. Putem vorbi fie de un stil foarte lax, care permite modificări, soluții de rezervă etc. fie de abordări unitare, gândite în detaliu și care nu lasă loc improvizației sau negocierii; nu are rost să exemplificăm cât de diferiți sunt oamenii între ei. Pe măsură ce echipa crește și colaboratorii se înmulțesc, îmi face plăcere să văd diferențele de abordare, de stil, de interes sau de accent ale fiecăruia. Nu aș putea detalia exact, întrucât poziția mea nu este să evaluez calitatea și stilul curatorial al colegilor mei. Dar, din fericire, sunt în poziția să veghez ca cei implicați să rămână diferiți unul de altul. Altfel am cădea fie în capcana ideologiei, fie în cea a industriei, fie, Doamne ferește, în cea a haitei. Precis mai multe despre bucătăria curatorială vă pot spune înșiși curatorii.

Olimpia Bera (O.B.): Muian este, într-adevar, un proiect de lungă durată, se află încă în derulare și tocmai de aceea am dori sa nu dezvăluim prea multe detalii, până la vernisarea lui, în luna iunie. Ulterior, discuția rămâne deschisă. În legătură cu alte proiecte de Laborator, cum sunt *Bad Colors*, Ozosep – intraductibil sau Orthodox is better, este vorba despre provocări pe care societatea actuală le lansează. Sunt probleme actuale sau subiecte-tabu, într-o Românie profund politizată, tabloidizată și golită de așa-zisele repere valorice. Sau mai bine zis, aceste repere valorice sunt invocate în numele unor tradiții dictate de o morală așa-zis creștină,

care intră mereu în discuție, fie și din punct de vedere estetic. Proiectele invocate (dar mai există și altele), vorbesc despre situații limită în ce privește statutul homosexualității, al bisericii sau al minorităților etnice. Vorbim despre confruntarea dintre generații, despre greaua moștenire pe care îndoctrinarea comunistă a facut-o posibilă sub forma unei „infiltrări” la nivelul mentalului colectiv. Da, promovăm o artă subversivă, activă, vie. Nu ne limităm la cuie bătute în pereți, iar proiectele noastre proliferează, mai mult sau mai puțin spontan, extinzându-se și în afara spațiului de expunere (galeria), pornind de la factorul declanșator – situațiile date sau din prisma unor rațiuni pur politice, moment în care se declanșează întregul joc. De multe ori promovăm un proiect încă de dinainte ca el sa fie vizibil. Și acest lucru ajunge să ne inspire de multe ori sau să joace un rol decisiv în derularea artistică. Nu ne asumăm responsabilități în ce privește promovarea ideologiilor sau a virtuților morale, punem în schimb pe tapet fapte pe care noi le imaginăm ca fiind reflexii ale unor situații reale și consecințele acestora. Cu alte cuvinte, facem vizibilul. Normal că în astfel de momente, ridicolul iese de cele mai multe ori la iveală, iar asta nu ar trebui sa supere pe nimeni. Dimpotrivă, noi conceptualizăm întreaga pornire, transformându-o de cele mai multe ori într-un manifest artistic. Metafora lumii este, până la urmă, un act ce poate îmbrăca diferite forme, iar aici nici unul dintre factorii estetic, politic, social sau artistic nu se negociază. Ele nu se cuantifică, ci mai degrabă coexistă în mod natural. Socialul și politicul se află în raport de cauză-efect, iar dacă reacția este golită de trăiri estetice, asta contează foarte puțin. Artisticul, în schimb, este un rezultat creativ și un termen mult prea generalizat în limbajul actual, astfel că preferăm să îl atribuim în raport cu fiecare etapă de lucru, dar și ca aspect final al întregului proces.

C.B.: *Din răspunsul tău deduc o tendință de a considera orice proiect ca pe un succes, de a face o lectură a proiectelor din perspectiva „subversivă” pe care le-o atribui(ți) aproape din principiu. Motivul pentru care am făcut o distincție între estetic și artistic, de exemplu, este tocmai pentru a propune un cadru de evaluare a proceselor și rezultatelor voastre, care să nu depindă de termeni atît de subiectivi. Iar cînd am punctat că cele 4 nivele se negociază, aș fi vrut să știu în mod concret care au fost piedicile, greutățile, neînțelegerile, provocările specifice cu care v-ați confruntat, dincolo de idealismul care animă Visual Kontakt ca demers. Sunt curioasă dacă ați considera vreun proiect ca eșec – și de ce – sau de ce nu.*

O.B.: Din punct de vedere curatorial, nu putem identifica vreun eșec al proiectelor, cel puțin nu la nivelul celor deja realizate și vernisate. Simți când ești pregătit să dai curs unui proiect, când e prea forțat sau nu e exprimat la momentul potrivit, cu mijloacele potrivite. Dacă poate fi vorba despre un succes sau despre un insucces, această catalogare rămâne la aprecierea publicului sau al altor critici de artă. Ceea ce se înscrie în sfera eșecului sunt acele proiecte pe care nu le-am concretizat și au rămas în faza de idee, din pricina nefezabilității în coordonata spațiu / timp (oricum, până și această fază poate fi una temporară). În aceste cazuri există un potențial, avem o listă întreagă de idei, de posibile proiecte pe care ni le însușim, fie că se vor materializa, fie că nu. Iar această listă rămâne mereu deschisă. Gândurile nu ți le poate fura nimeni. Iar poate că nespuse, într-o zi vor valora mult mai mult. În altă ordine de idei, evităm să problematizăm prea mult ideea estetic vs. artistic. Actul în sine contează în primul rând, iar dincolo de procesul creativ, în momentul în care crezi în ceea ce faci, riscul unui eventual eșec este de la bun început unul asumat. Dacă am da prea multă importanță acestui risc, probabil că ne-am pune singuri bețe în roate și această discuție n-ar mai avea loc.

G.M.: Nu înțeleg întocmai firul acestei interpretări, nici accentul atât de greu pus pe latura subversivă. Pe cea din urmă o putem detalia, însă ține mai mult de o argumentație aprofundată și ar fi păcat de ciuntit și ambalat în protocolul unui paragraf de răspuns de presă. În ce privește „negocierea”, nu pot decât să subliniez că ține de abordarea curatorială. Firește, problemele concrete trebuie să fie aceleași pretutindeni: întârzieri, amânări, infrastructură proastă, dificultăți în comandarea și livrarea de mărfuri, ocazionale accidente (căderi ale rețelei electrice, inundații etc.), neseriozitate a colaboratorilor și mult haos. În numeroase proiecte subestimăm la început aspectele tehnice și ne trezim copleșiți de efortul demersului. Până acum ne-am descurcat. Nimic nu iese de pe rampă până nu e feliat cum ne place. Desigur, avem o listă cu acțiuni traumatizante pe care susținem cel puțin declarativ că nu le vom repeta niciodată: grafitti, tatuaje, grătare, agricultură, chirpici, turnee naționale etc., dar toate acestea sunt întâmplări anecdotice pe care văd mai potrivit să le povestesc față în față și fără public. Tot fără public se poartă discuțiile strategice Visual Kontakt.

Trăim într-o paradigmă în care ne închipuim că libera exprimare e nu doar un drept, ci obligă la un răspuns, și unul măcar în aparență onest, vă pot oferi patru la întrebarea referitoare la evaluarea proiectelor noastre, niciunul onest.

Primul: triumfalismul poate fi o manieră; al doilea: am putea publica doar demersuri pe care ni le asumăm, iar asumarea este expresia nonprofit a succesului; al treilea: activitatea Visual Kontakt ar putea fi utilitaristă, urmând o finalitate anume. Anterior atingerii acesteia, discuția despre succes și despre însăși natura țelului este irelevantă.

Al patrulea: criteriile de evaluare pe care le explicităm ar putea fi false, la fel și felul în care asumăm public un proiect. Nu ar fi prima dată când ne-am dezinforma intenționat pubicul. Asumat vă pot spune doar că pregătim ceva frumos, cu multă, multă grijă și de mult, mult timp. Tot asumat vă pot spune că Visual Kontakt a propagat până acum o imagine nebuloasă în afara spațiilor de expoziție, iar acest lucru nu se va schimba și nu se va limpezi în nici un interviu. Ne-ar șterge din mister și din aureolă.

#6 IN MEMORIAM

IONEL COJOCARIU

Gânduri ascunse în jocul focului

Text de / Text by ADELA BONAȚ MĂRCULESCU

Îmi aduc aminte de momentul în care l-am descoperit prima dată pe artistul Ionel Cojocariu. Mai întâi prin intermediul lucrărilor sale, apoi în postura de profesor. Nu avea obiceiul să ofere soluții, te obliga să gândești și să le cauți singur. Era un îndrumător expansiv, spontan și empatic, pentru „copiii" săi, pentru că toți eram copiii lui aflați la început de drum. A creat un sistem pedagogic bazat pe prietenie și încredere, un sistem în care emițătorul oferea necondiționat totul. Genera situații fără a da soluții, născocea provocări, cauza condițiile care te obligau să cauți înăuntrul tău soluțiile. Căuta mereu ceva, experimenta, se poziționa uneori în situații echivoce prin care-și periclita viața. Fără regrete și cu o dorință nestăvilită de a merge mai departe, de a încerca iar și iar, ațâțător și provocator.

Avea un adevărat cult al hazardului. A fost împins în mrejele ceramicii de un cumul de factori și a rămas copleșit de vâlvătaia arderilor arhaice experimentale – raku. Avea o abordare flexibilă în ceramică, trata materialul speculativ și instinctiv, dar deplin conștient. Avea capacitatea de a exploata calitățile plastice ale argilei în relație cu forma, de a transforma defectul în efect plastic. Binomul efect-defect era unul din mijloacele expresivității sale. Elementul întâmplător, gestual, intuitiv, pandant al unor suprafețe clare, riguroase creează tensiuni între apropierea celor două realități. Creația sa este rezultatul acțiunii, al gestului, dar se află neîncetat în relație sincronică cu gândirea. Arderea raku era aproape mântuitoare. Procesul era mai important decât rezultatul final. Era un mod de a crea spectacol, de a aduce oameni împreună, de a emite idei și a răspândi opinii.

Nu de puține ori privea, așezat în umbră și cu zâmbet părintesc, acest spectacol pe care el însuși l-a generat, un teatru al umbrelor, o zbatere și o forfotă, în care niște copii încercau să stăpânească pământul – apa – focul și rămâneau de fiecare dată uluiți.

Ionel Cojocariu s-a născut la Zvoriștea în județul Suceava la 17 octombrie 1958 și a plecat dintre noi la 17 februarie 2015. A absolvit Academia de Arte din București în 1992, clasa profesorului Costel Badea și a devenit doctor în Arte Vizuale, în cadrul Universității Naționale de Arte din București în 2008. A fost cadru didactic în Departamentul Ceramică – Sticlă – Metal, FADD, Universitatea Națională de Arte din București începând cu anul 1992; în 2015 a fost numit conferențiar în cadrul aceleiași universități. A fost membru UAP filiala sculptură București din 1993

A participat la numeroase expoziții naționale și internaționale și a obținut mai multe premii dintre care: premiul pentru ceramică, Decorativ Art, Bienala de arte decorative, Palatul Parlamentului – 2014, Premiul III Brâncușiana, salonul Național de Sculptură „Constantin Brâncuși", Târgu Jiu – 2006, Marele premiu al UAP, Salonul Anual București și Premiul UAP pentru Ambient – Instalație, Tabăra de sculptură – metal Călărași – 1999

stânga:
Poezia materiei, *gresie, 102x25x25 cm; ardere 1180ºC; 2009*
dreapta:
Semn, *gresie glazurată, patinată și metal, 100 x 285 x 30 cm; ardere 1180ºC; 2002*

ŞTEFAN BERTALAN

Text de / Text by ILEANA PINTILIE

Viaţa lui Bertalan s-a scurs odată cu ultimele zile ale anului trecut, ca şi cum n-ar mai fi rămas nici un rest de trăit. El a fost unul dintre cei mai importanţi artişti români contemporani, dar şi central-europeni, încă necunoscut sau incomplet recuperat în spaţiul internaţional.

A avut un talent nativ excepţional, iar creaţia lui a fost produsul unei gândiri vizuale proprii, autentice şi originale. Aşa cum singur a mărturisit, s-a autoformat, considerând că sistemul educaţional, de care beneficiase, era găunos, chiar gol, ignorând mecanismele autentice ale creaţiei. Ca atare, şi-a impus să depăşească cele învăţate şi să se apropie de sursele adevărate de inspiraţie.

A fost mereu de o originalitate frapantă, generând în jurul lui „ecouri", amplificate şi reflectate în creaţia altora, care l-au ales ca model. În schimb, pentru el natura a fost adevărata sursă de creaţie şi de producere a ideilor plastice, cu care se îmbogăţea necontenit. A creat sub impulsul unei poetici vizionare, cu un suflu romantic, greu de înţeles pentru un public larg.

A debutat la începutul anilor 1960 la Timişoara, unde s-a stabilit, dar abia din anii 1970 poziţia lui artistică a devenit cu adevărat singulară în arta românească din acea perioadă. La început s-a format şi s-a educat în spiritul unui modernism de factură constructivist-abstractă şi a fost sedus de teoriile ştiinţifice, pe care a încercat să le aplice artei lui. Orientarea aceasta către o artă înrudită cu ştiinţa, înţeleasă ca un proiect de cercetare, antrenând gândirea şi percepţia în acelaşi timp, spre deosebire de arta considerată ca o sursă de a produce obiecte estetice, i-a marcat evoluţia stilistică, preocupat fiind de observarea naturii în scopul găsirii unei legităţi universale, care să coordoneze holistic elementele universului sau să motiveze acţiunile şi „reacţiunile" sistemelor vii.

În studiile sale, pornind de la bionică, Bertalan şi-a concentrat atenţia asupra unor modele vii din lumea vegetală, a unor plante, pe care le-a privit sub cele mai semnificative aspecte ale creşterii şi evoluţiei lor şi care au devenit subiectul unor experimente artistice de tipul process art. Dintre acestea, el s-a preocupat de planta de fasole (din momentul încolţirii), de conopidă, dar mai ales de floarea-soarelui. Aceste experimente au vizat în primul rând studierea modului de structurare şi de creştere (de exemplu proporţiile de creştere ale conopidei, la care a fost atras de spirala de dezvoltare, pornind dintr-un vortex, în conformitate cu şirul de numere al lui Fibonacci). Floarea-soarelui l-a interesat prin modul de dezvoltare şi de orientare continuă spre lumină, stimulându-l să noteze prin desen şi prin text evoluţia unei plante şi comportamentul ei faţă de lumina solară. Seriile de desene l-au condus la iniţierea unei acţiuni dedicate acestui experiment *(Am trăit 130 de zile cu o plantă de floarea-soarelui)*, care s-a desfăşurat în spaţiul public, în 1979, la Bucureşti.

De la aceste studii cu caracter experimental şi-a însuşit concluziile referitoare la natura lumii vii, la procesele generate continuu şi la ciclicitatea evoluţiei unei plante, asociată uneori cu destinul uman. Ulterior, el a dat frâu liber inspiraţiei ce avea ca sursă natura, pe care o personaliza şi o interpreta într-o lectură extrem de subiectivă, deschisă asocierilor de tot felul. Desenul a devenit pentru el un exerciţiu continuu şi mijlocul de expresie cel mai aproape de miezul creaţiei lui. Începând ca nişte exerciţii zilnice, aceste desene s-au transformat în adevărate pagini de jurnal, deoarece artistul obişnuia să noteze (adesea în cele trei limbi pe care le vorbea curent) gândurile şi sentimentele lui cele mai adânci, aduse la lumină prin asocieri, rezultând din experienţa lui trăită. Pasiunea exaltată a privirii care descoperă în fiecare dimineaţă miracolul unei noi zile marchează serii întregi de desene, în care artistul notează, planifică, croind ca un demiurg spaţiile ample, bolta cerească, pe care se ridică soarele. El obişnuia să deseneze un peisaj atotcuprinzător, unind cerul cu pământul, şi apoi să caute, în interiorul compoziţiei, elementele de forţă care produc mişcarea şi care aduc în primplan structurile naturale considerate importante.

După anii lungi şi trişti de emigraţie, în care s-a simţit departe de patrie (el chiar obişnuia să utilizeze acest cuvânt, care azi ne apare uşor vetust), şi-a reînnoit drumurile spre „acasă" după 1990 şi colaborările artistice cu vechii prieteni. Dar în ultimii doi ani de viaţă, s-a stabilit din nou la Timişoara, anulând parcă dintr-un gest despărţirea de spaţiul natal; ca prin farmec, toate obsesiile care l-au bântuit ani în şir (se simţea mereu urmărit de Securitate) au dispărut, s-a simţit liniştit şi în siguranţă într-un mediu familiar, printre prieteni sau foşti studenţi, admiratori şi cunoştinţe care îl vizitau cu regularitate. Dispariţia artistului închide o filă, aşa cum se întâmplă întotdeauna şi deschide o alta, aceea a operei care se eliberează de restricţiile personale impuse de artist şi îşi urmează calea spre o nouă interpretare şi înţelegere.

pe pagină:
Acţiunea Am trăit 130 de zile cu o plantă de floarea-soarelui, *sala Kalinderu, Bucureşti, 1979*

MIHAI OLOS
Un reper al avangardei româneşti postbelice

Text de / Text by ALEXANDRA TITU

În martie 2015, a încetat din viață Mihai Olos, unul dintre cei mai fascinanţi membri ai avangardei artei româneşti postbelice pe care generaţia lui (să îi amintim doar pe Horia Bernea, Ion Bitzan, Romul Nuţiu, Ana Lupaş, George Apostu, Paul Neagu, membrii grupurilor 1.1.1. şi Sigma) a reuşit să o restituie contemporaneităţii, într-o perioadă a tentativelor de integrare în universalismul retrograd răsăritean susţinut de puterea politică, cu instrumentarele sale represive. Mai mult decât o adaptare aproape imediată la direcţiile cele mai actuale ale universalismului occidental, în care modernismul târziu şi postmodernismul încă nedefinit ca un concept clar operau simultan fără concurenţă, dând o intenţie vectorială artei zonale, aportul lor a fost fundamental pentru evoluţia culturii româneşti.

Mihai Olos este unul dintre acești artiști care au contribuit radical la înnoirile de atitudine și limbaj în arta românească din a doua jumătate a secolului XX, influența programului său de explorare a mediului cultural zonal și a resurselor cosmopolite, continuând să amprenteze demersurile angajat inovatoare ale actualității. In aceeași măsură în care s-a integrat în cultura universală și a integrat cu naturalețe programele ei de vârf în cultura națională / zonală, el a și impus prezența artei românești, ca pe un aport original și major, universalismului în expansiune.

Provenind dintr-o zonă cu tradiţii solide şi prezenţe folclorice nealterate şi cu exerciţiul istoric al multiculturalităţii, Mihai Olos a pus în lumină afinităţile dintre manifestările şi universurile formale ale culturii elitare mondiale, atât în direcţiile sale ce conservă traseul modernist, rigid în respectarea proprietăţii diferenţiatoare de gen / medium, cât şi în postmodernism, cu apetitul său referenţial, exploatarea depozitelor culturale identificatoare, stând la baza sincretismului comportamental, ce apelează la resorturi arhaice şi actuale ale spectacolului, şi, mai ales, redeschide şi revalidează funcţia determinantă a sensurilor – chiar ocultate de semnificaţii parazitare, deviante sau pur ornamentale – condiţia semnelor / sintagmelor complexe ale produsului artistic.

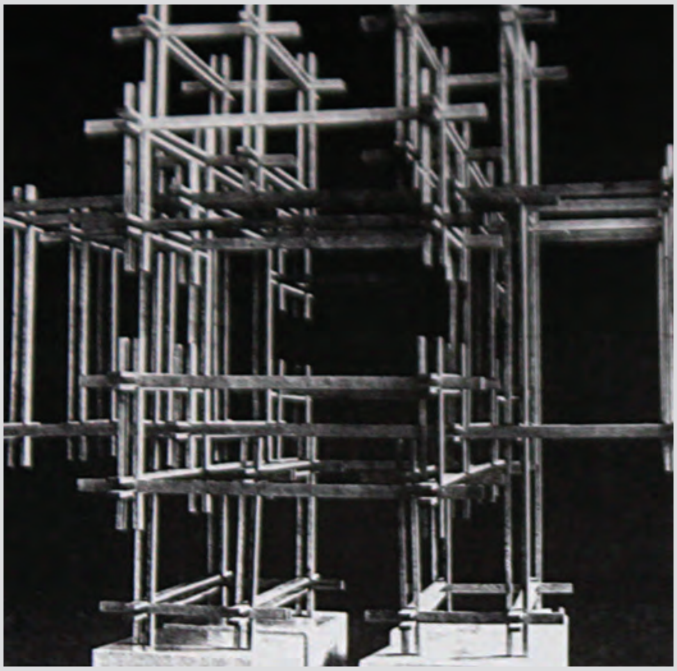
În centrul spectaculoaselor sale creaţii, deschise mereu spre un fond arhaic viu şi activ, ca sursă de sens şi ca sursă a ideilor şi soluţiilor plastice şi temerarelor extensii şi substituţii de gen ale artei neoavangardiste, Mihai Olos a adaptat jocurile constructiv abstracte ale neoconstructivismului, un ingenios obiect artizanal al tradiției locale, de o desăvârșită ingeniozitate ludică, exploatându-l în variate versiuni artistice și funcționale, de la pictură și sculptură / obiect la proiect arhitectonic și urban. Dar, simultan, el a pus în act, fie ca principal actant, asumându-și condiția de semn complex, interpretând scenarii plurisemice și bogat referențiale construite / improvizate pe narație condensată (ciclurile „O statuie umblă prin Europa", „Omagiu lui Rilke"), fie regizând acțiuni cu grupuri de participanți, ca în acțiunea „Aur și grâu" din mina Herja. Pe lângă componenta umană, integrată în scenarii cu deschideri mitice, ritualice sau politice, punând în evidență fără retorisme gratuite tocmai acel potențial de operare în actualitate (în orice punctuală prezență a arhetipului). Ciclurile de sculpturi în care căutările acestor raporturi ale interptretărilor formale, dar și subliniat antropologice, conferă densitate semantică reactivării unor tehnici tradiționale, acoperă ultimul deceniu al secolului XX, simultan cu creșterea interesului pentru poezia vizuală.

Un moment important din cariera sa de mesager cultural al spațiului originar și al culturii românești îl constituie prezența sa în experimentul pedagogic condus la Giessen de Joseph Beuys, artist cu care a colaborat pe baza unor afinități culturale legate de libertatea de acțiune, ce dublează discursul artistului profund angajat în definirea / redefinirea condiției artei ca proces și act de comunicare.

În ultimii ani, în deceniul 10 al secolului XX, prezența sa la atelierele din Baia Mare a focalizat colegii asupra problemelor pe care artistul continuă să le aibă în vedere – acelea ale materialelor organice (tradiționale) în relație cu timpul.

Mihai Olos aparţine unei generaţii care s-a realizat practic, creând sub imperiul libertăţii, ceea ce astăzi numim „rezistenţa prin cultură". Şi chiar dacă politic, după două decenii distanţă de vechea dictatură, această rectitudine etică, exprimată prin mijloacele libertăţii – uneori ludice – pare astăzi o problemă depăşită, rezervată istoriei (ipoteză destul de discutabilă), demersul său interdisciplinar şi alert în faţa somaţiilor grave ale dinamismului imprimat realităţii europene şi, implicit spaţiului românesc, de coliziunea dintre două universalisme cu multe puncte comune, dar cu vectori de evoluţie disjuncţi, cât şi de tensiunea autohtonă rezultată de tentativa de enclavizare etnocentristă opusă celor două modele în conflict, a reuşit să valideze, ca şi cel al Anei Lupaş, al lui Horia Bernea sau George Apostu, apartenenţa ireversibilă a artei româneşti la arta europeană a prezentului în mers, fără a părăsi resursele identificatoare, localizante cultural.

În acest sens, Mihai Olos aparţine zonei sale de naştere, centrului Baia Mare, Maramureşului şi deci orizontului românesc, cu fondul său arhaic şi succesivele maree universaliste ce l-au metisat, şi, prin acest traseu legitimator, culturii acestei lumi globale mondiale, planetare.



pe pagină:
Structură din lemn- modul pentru Oraşul Universal, 1978, lemn, 500 de elemente îmbinate; Foto: Ulrich Seipp

EUGENIA POP
Despre cer, dar mai ales despre pământ

Text de / Text by ILEANA PINTILIE

pe pagină:
Pământul, *atelier Eugenia Pop; 1992*

Atracția pentru materialul fundamental – lutul – a marcat lucrările Eugeniei Pop, al cărui concept plastic se apropie destul de mult, datorită modelajului, de viziunea unui sculptor. Bipolaritatea cer-pământ, prezentă în lucrările ei, traduce necesitatea de a separa și de a uni în același timp spiritualul cu terestrul, reprezentat de teluric. Forța acestei materia prima animă lumea zoo- sau antropomorfă concepută de artistă, o lume vie, privită cu umor și ușoară ironie. Aceste creaturi terestre aspiră întotdeauna spre spiritualitate, iar năzuința lor răzbate dintr-o mobilitate perpetuă, dintr-o continuă putere de metamorfozare.

La începutul anilor 1970, când și-a absolvit studiile de artă, ceramica nu se mai studia la Cluj strict tradițional, ca o disciplină a artelor decorative, ci integrată într-un ansamblu care punea pe primul loc conceptul și aplicarea lui într-un sistem vizual coerent, indiferent de material sau de mediu. Ana Lupaș și Mircea Spătaru, care au fost pentru o perioadă profesorii săi de atunci, exemplificau prin propriul lor model aceste idei, punând accentul pe procesul de creație, pe o devenire a operei cu caracter deschis.

Eugenia Pop și-a construit modul de a lucra practicând adiacent desenul și fotografia, cu ajutorul cărora își definea mai bine ideile și conceptele. La invitația lui Ion Grigorescu, ea a participat la expozițiile de grup organizate la București și intitulate *Fotografii folosite de artiști plastici* (1978) și *Fotografie și film experimental*, din anul următor. Fotografia și desenul au ajutat-o să-și pregătească drumul spre realizarea instalațiilor cu obiectele create de ea, dispuse în spații alese special sau chiar în natură. Spațiul era de o importanță capitală pentru artistă, în relație cu obiectele dar și cu privitorul. Ea a avut mereu o viziune mai amplă asupra propriilor lucrări, care n-au fost niciodată concepute ca simple obiecte, ci ca părți ale unor ansambluri, exprimând nuanțe subtile ale meditațiilor ei despre creație, despre vizual, despre spațiu și nu în ultimul rând despre devenirea umană.

De la fotografia experimentală și instalație până la performance nu a fost decât un singur pas, pe care artista l-a făcut cu multă aplicație spre acest gen. Acțiunile ei au avut mereu un caracter experimental și au fost în strânsă legătură cu tactilitatea sau cu materialitatea în general. Atracția față de lut a condus-o la o primă acțiune în care ea însăși, prin corpul ei, sugera metamorfoza „seminței-melc" (metaforă a „sufletului tactil" – cum altfel, pentru un ceramist?), care coboară și „adoarme" în pântecul pământului primordial (Gea), pentru a se „trezi" din nou la viață și a rodi. Acțiunea a primit titlul ironic, fabricat pentru a adormi vigilența cenzurii – *Cultură și agricultură* (1980), deși a fost considerată în epocă o acțiune profund feminină, fiind asemănată cu un travaliu de către criticul de artă Olga Bușneag.

Seriile tematice create de Eugenia Pop și propuse publicului, în repetate rânduri, au arătat preocuparea ei pentru o lume de viețuitoare – animale mai mărunte (melcii, păsările) sau mai vizibile (elefanți), de creaturi fantastice – îngeri, dar și multe altele. În această categorie aș putea să înscriu și Pământeni cu aspirații solare, figurine realizate de artistă din cocă și plasate în contextul acțiunii cu același titlu, desfășurată la Muzeul de Artă din Timișoara, în cadrul expoziției intermedia *Pământul*, din 1992.

Conceptul acestei acțiuni a fost extrem de atrăgător pentru public, uimit de spontaneitatea și creativitatea ei debordantă. Eugenia și-a ales ca spațiu o încăpere mare din clădirea muzeului în renovare, care era utilizată ca vestiar de muncitorii constructori de pe șantier. În acest loc se găsea o sobă metalică, o masă lungă și diverse salopete și pantofi ai acestor lucrători, cărora le-a găsit numele într-un registru și le-a etalat veșmintele cu etichete, făcându-i astfel parcă prezenți în acel spațiu, peste care puseseră stăpânire. A început să frământe aluatul cu apă și multă sare, să modeleze figurinele, ca și cum ar fi fost din lut sau din alt material ceramic și apoi să le „coacă" direct pe plita sobei. Cum acest proces era de durată, artista era între timp vizitată de publicul care circula liber în spațiul încăperii, dar și prin întreaga clădire. Masa fusese aranjată ca pentru un banchet, poate funerar, căci absența cuiva era pusă în evidență de aceste „ofrande" agrare, dar și de locurile goale, rămase în așteptare.

Acțiunea Eugeniei Pop a reușit să pună în evidență și să articuleze tocmai conceptele artistice predilecte pentru creația ei: spontaneitatea, caracterul performativ al lucrărilor ei, dinamica unui proces deschis și continuu.

Dar aceste date se regăsesc și în mulțimea de figurine, care păstrează, amprentate în substanța din care sunt alcătuite, jocul acesta cu materialul, un joc care, deși la scară redusă, transmite meditații asupra devenirii umane, asupra destinelor care se conturează în aceste „ființe interioare".

Privită retrospectiv, creația Eugeniei Pop rămâne la fel de seducătoare și de plină de energie ca întotdeauna, dezvăluind caracterul flexibil al acestei opere, departe de canoanele unei estetici clasicizante. Această creație este traversată de un suflu proaspăt și de posibilitatea ca lucrările ei să poată fi interpretate în diferite moduri, în funcție de dispoziția receptorului.

#7 ESEU/DEZBATERI
Essay / Debates

CRIZELE (COM)PASIUNII ȘI PUBLICUL CORUPT

Text de / Text by ALINA POPA

deasupra:
Cadru din filmul Prince of Darkness, *John Carpenter (1987)*
Adăpostul Postspectacol *în Casa Poporului – discurs prezidențial*

pagina alăturată:
Abandon All Spectacle Now – *poster al Campaniei Prezidențiale; credite: Postspectacol*

Crizele (com)pasiunii

Cum funcționează relația dintre compasiune și injustiție? Și cum funcționează ea în contextul unui muzeu instituționalizat? Expunerea injustiției într-un muzeu produce oare o întorsătură reală, o mutație afectivă sau este o simplă dioramizare, un exemplu închis al unei realități sumbre, îmblânzită ca într-o capsulă a timpului? Capitalul de compasiune se acumulează constant prin economia caritabilă în care artiștii, ONG-urile și fundațiile acționează ca agenți ai sufletului – acel *suflet* care este pus la lucru în noua economie financiarizată[1]. Întreaga imagine-producție care reprezintă supuși coloniali îndepărtați, precum și sărăcia ascunsă în spatele caselor în prima lume, este în căutarea „devenirii-spectator". A deveni spectator la durerea celorlalți generează iluzia unei intervenții prin implicarea într-un circuit labirintic de sentimente. În loc să sporească și să accentueze conștiința, rezultatul este doar de a susține și a reproduce injustiția socială și inegalitatea economică. A deveni spectator este întotdeauna implicit în reprezentarea injustiției.

Compasiunea implică speranță, speranță în justiție; implică transformarea unui caz singular într-o potențialitate pentru existența sa perpetuă.

Capitalismul se sprijină însă azi pe „*branding*-ul și *marketing*-ul nestăvilit al aspectelor chiar și celor mai «intime» ale experienței subiective"[2]. Speranța este transformată imediat în marfă, ca garanție că sistemul va continua, astfel încât inegalitățile structurale și injustiția generalizată nu sunt provocate. Neoliberalismul este un mecanism pentru ingineria speranței: el reciclează lipsa de speranță a produselor sale într-o nouă speranță, care în cele din urmă, accelerează negarea sa. Astfel, trebuie să recunoaștem că în noua economie a emoțiilor, *compasiunea-fără-speranță* operează. În *Adăpost postspectacol*,[3] un eveniment organizat la București, în clădirea care găzduiește Parlamentul și muzeul de artă contemporană, lozincile *Fără Speranță* au creat fundalul pentru un performance

de compasiune, adus brutal pe scena artistică și politică.[4] În *Adăpost* nu exista nicio iluzie ; sau mai degrabă, tot restul părea a fi o iluzie. Spectacolul compasiunii s-a manifestat fără nicio netezire a contradicțiilor sale. Tot ce s-a performat a fost purul efect de alinare: cei fără adăpost au fost invitați și li s-a oferit hrană, îngrijire medicală, cunoaștere, afectivitate și o voce. În „realitatea" neoliberală, pentru a anihila rezistența la exploatarea atât a ființelor umane cât și non-umane, marile companii și organizațiile supra-democratice folosesc strategii de spoire, cum ar fi lupta împotriva sărăciei, investițiile în cercetare pentru a curăța ecosistemul, precum și reabilitarea comunităților.

În această „realitate", compasiunea și caritatea devin doar „lingurița de zahăr care te ajută să înghiți hapul". În *Adăpost postspectacol* s-a administrat doar „zahărul", doar alinarea, fără „hap" și cu toate acestea, fără speranță. Deși spectacolul situațional din interiorul Adăpostului a fost lipsit de iluzii, ceea ce s-a accentuat a fost, dimpotrivă, un efect de irealitate. A fost tot timpul clar că nu există nicio speranță în „lingurița de zahăr" neoliberală, dar există oare vreo speranță altminteri?

Identificarea categoriilor care pot fi considerate drept pline de compasiune se transformă ușor într-o problemă politică. Economia actuală gestionează compasiunea, întrucât organizează stări de spirit și de afect. În această hartă a organizării emoționale, sunt distribuite și înregistrate roluri, iar spațiul psihic este modelat în mod constant și produs pe banda de asamblare a fabricii post-Fordiste. Ideea de grijă devine o marfă care se vinde cu profit, conform reglementărilor stricte ale logicii economice. Descoperim modul în care funcționează această reglementare în retorica dominantă a Occidentului, pe măsură ce capitalismul a ajuns în Blocul de Est, la începutul perioadei de tranziție. De pildă, printre persoanele fără adăpost care au venit la Adăpost, a fost un cuplu de tineri cu un bebeluș, care se întrebau care a fost sursa reală a pungilor de pamperși pe care le primiseră în dar, ca apoi să conchidă ca trebuie să fi fost „francezi" (a fost un grup de artiști din Franța care au fost invitați la eveniment). De fapt, cuplurile repetau retorica ajutorului străin, în care compasiunea și ajutorul au fost asociate cu Occidentul, ca și când ar fi fost livrate de o forță binefăcătoare anonimă extraterestră. Și aveau dreptate, întrucât înainte de a apărea în magazine și pe panourile publicitare, campaniile de întrajutorare au funcționat ca cele mai bune reclame sau „manuale de folosință" pentru mărfurile care aveau să împânzească repede piața nou deschisă.

În spectacolul compasiunii, victimele injustiției sunt prinse în capcana etalării suferinței lor în fața unui public care trebuie să treacă printr-o transformare psihică de a nu-simți-empatie, pentru a te adapta la cerințele emoționale ale neuropoliticii în acțiune. Spectacolul compasiunii operează tocmai ca o mască pentru lipsa de compasiune, prin care observarea suferinței altuia este realmente un mod de invidie (in-videre) inadmisibilă, a nu-vedea, și o iubire voaieuristică a mărturiei durerii celuilalt. De pildă, în „tributurile" din *Jocurile foamei*[5], spectacolul pare să fie singura scăpare, singura cale de a scăpa de propira viață precară: tot ce îți mai rămâne să joci este propria ta viață pusă în scenă. Imperativul de a epuiza potențialul de spectacol, de a goli scena, devine o chestiune de transgresare a eticii printr-o estetică aparent contradictorie. Dacă se realizează un grad zero al atenției, aceasta ar putea da naștere unei atenții afective sau unei atenții ineficiente, care se scurge prin interstițiile sensibilului, care a devenit chiar medium-ul prin care operează azi puterea. Această atenție ineficientă deschide o prăpastie afectivă înlăuntrul actualei *market*-izări a (ne)atenției, un punct mortal atenției de spectacol – cea din urmă se sprijină pe efectul de *priming*[6], care conduce vectorii sensibilului către ce este deja norma stabilită care ține sistemul în mișcare.[7] Plasându-ne într-o poziție de auto-fragilizare[8] „insensibilă", permițând unei puteri să ne afecteze și să fie afectată, corupe interstițiile sensibilului.[9] Poate că această vulnerabilitate (an)estetică ar putea fi rezultatul radicalizării efectelor spectacolului contemporan al suferinței și compasiunii. Aceasta s-ar putea transforma apoi într-o vulnerabilitate (an)etică – recunoașterea reciprocă a unei fragilități și precarități împărtașite ale corpului-psyche-ului nostru, atât politic, cât și ontologic, depășind și corupând imperativele etice care acționează în ecosistemul afectiv prezent.

Permițând efectul de amplificare a pasiunii atât pentru efectul anestezic al actualului spectacol al compasiunii, cât și pentru vulnerabilitatea noastră în fața acestuia, crizele actuale de compasiune ar putea radicaliza și corupe spectatorul-în-devenire să își (mal)trateze propria ficționalitate pentru a interveni în realitate, creând niște găuri negre estetico-politice. Adăpostul Post-Spectacol a deschis o gândire nouă, post-etică. Dincolo de moralismul auto-laudativ care mână atât de des gândirea activistă și arta politică auto-proclamată.

Compasiune și distanță

Există un strat multiplu de distanță în compasiune. Primul strat permite compasiunea de la bun început. Este distanța dintre subiectul și obiectul compasiunii. Această distanță presupune un fel de relație ierarhică între obiectul compasiunii, care este subiectul suferinței însăși, și subiectul compasiunii, care este și subiectul gândirii despre suferință.[10] Compasiunea în sine necesită o relație inegală între gândire și emoție, care devine apoi o emoție a gândului (să simți durerea celorlalți), și emoția trăită, întruchipată (suferința proprie, senzația de durere).

Al doilea strat de distanță vine din enormitatea copleșitoare a spectacolului dureros, care rezultă într-un sentiment de neputință.[11] Scenele vulnerabilității produc o dorință de a înăbuși atașamentul compasional, de a fi iritat de scena suferinței. Spectacularizarea sărăciei produce o amorțire a sentimentului empatic. Ea produce posibilitatea de a te deconecta, de a fugi de la scena suferinței, de a refuza angajamentul real cu realitatea durerii. Lipsa de empatie (anihilarea compasiunii), și apatheia (anihilarea patosului) sunt stări de spirit produse de capitalismul târziu, cu funcția sa acum primară de sistem de credințe care dau formă emoțiilor.

Al treilea strat de distanță urmează concepția carteziană referitoare la relația minte-trup, în care propriul corp și emoționalitatea sunt privite ca ceva extern, detașat și deci controlabil de mintea suverană și de raționalitate. În acest caz, distanța – care caracterizează, de fapt, paradigma științifică și patriarhală dominant post-renascentistă - este ceea ce separă corpul de minte. S-a crezut că prin voință, judecată și rațiune, corpul animalic, nestapânit, poate fi îmblânzit și controlat, în același fel în care statul funcționa ca centru de comandă pentru a disciplina corpurile de oameni de sub stăpânirea sa. Așa cum nota Silvia Federici, *„(…) corpul uman și nu motorul cu aburi, nici măcar ceasornicul, a fost prima mașină dezvoltată de capitalism."*[12] Ca moment istoric, paradigma carteziană coincide cu apariția capitalismului, simultan cu erodarea comunității și formelor alternative de comunalitate, bazate pe proximitate și compasiune, opuse alienării și înstrăinării determinate de dominația capitalului și a relațiilor bănești.

Structura telescopică a compasiunii necesită un nou instrument pentru a specula referitor la relația sa complexă cu distanța și alienarea. Mai mult, trebuie să corupem acest telescop și să apropiem mai mult înăuntru și să privim mai departe decât în afară. Ceva capacitant apare drept rezultat al alinierii paradoxale dintre excesul de sentiment și hiperalienare. Dacă ne distanțăm de compasiune pentru a o cunoaște anestetic, simțind-o excesiv în același timp, am putea reflecta apoi la schimbările de tramă nou produse. Cu atât mai mult, dacă economia curentă este implicată în automatizarea corpului-psyche prin mașinăriile sale hegemonice care generează trama pe care o urmăm fără să simțim și afectele pe care le prindem fără să știm. Corpul-minte este automatizat atât în sensul Foucauldian al disciplinei și controlului – un control care se realizează prin operații la distanță – cât și în sensul postumanist al prosteticității[13], care pune din nou problema distanței, prin aceea că, co-evoluția tehnologiei și a omului necesită externalizarea cogniției proprii în instrumentele care îl vor ajuta pe om să stăpânească natura – ceea ce relevă mai degrabă de un mecanism înșelător al naturii de a se

deasupra:
Adăpostul Postspectacol *în Casa Poporului – inaugurare cu Aparat Security*
Give Up Hope *– poster al campaniei prezidențiale; credite: Postspectacol*

pagina alăturată:
Adăpostul Postspectacol *în Casa Poporului – afiș acțiune credite: Postspectacol*

auto-ajuta fără speranță. Acest telescop melodramatic se dovedește o unealtă prostetică afectivă pentru crearea de auto-defecțiuni în programarea emoțională și mentală a corpului-minte.

Corpuri fără loc. Puterea lipsei de adăpost

Pe măsură ce devenim din ce în ce mai precari și mai lipsiți de adăpost, s-a produs o contra-reacție a unor mișcări intense de găsire a adăpostului[14] și crearea de adăposturi, ca modalități mult prea familiare (și periculoase) de a scăpa de pe terenul fragil al insecurității economice și *lipsei-de-viitor-ism*. Noile vechi adăposturi sunt teritoriile solide, închise (și opresive) ale naționalismului, rasismului, homofobiei, specieismului, al tuturor practicilor care formează o comunitate, bazate pe excludere și compasiune insuficientă, sau pe politici identitare, fie că sunt legate de națiune, etnicitate, orientare sexuală, specie, etc. Alinierea familiei și conceptului de adăpost cu apartenența la rasa albă, heteronormativitatea și carnophallogocentrismul[15] „este puternică și lucrează în sensul transformării tuturor acestor trăsături în legături familiale, într-o formă de rudenie rasială care recunoaște toți ceilalți subiecți non-albi și pe subiecții homosexualiții ca străini, ca pe «corpuri fără loc».”[16] Politica identitară se bazează pe o empatie unidirecțională (excluzând corpurile fără loc), pe compasiunea-dintre-granițe, care este strict reglementată de sus în jos de hegemonia economică neoliberală, de stat și de religie.
În mod similar, instituționalizarea potențialului de rezistență și autonomie prin sistemul de ONG-uri face parte dintr-un mecanism de căutare a adăpostului, care acționează prin diviziune și disipare. Se găsește un adăpost călduț pentru fiecare anomalie socială, fără să se țină cont de „lipsa de adăpost” a tuturor acestor anomalii, în concordanță cu arbitrariul puterii[17] și evitând să se confrunte cu cauza lor comună, care este lăsată în cele din urmă nepusă sub semnul întrebării. Putem vorbi despre o empatie unidirecțională pentru a caracteriza reținerile afective ale economiei caritabile, care „tratează simptomele și nu sursele”. Acest sistem raționalizat-algoritmic de filantropie este un alt mecanism prin care „o compasiune generalizat deteriorată este instituționalizată la scară mare”[18].
Pentru artă, adăpost înseamnă instituția de artă. Există azi o inflație de artă cu un conținut socio-politic, care este în căutare constantă de adăpost, și care, ca și sistemul ONG-urilor, nu pune sub semnul întrebării cauzele, ci doar efectele de carantină, neținând cont de poziția de pe care critică și care de fapt profită de capitalul simbolic pe care îl acumulează. Atâta timp cât rămâne înăuntrul zonei de confort al instituției-adăpost, potențialul subversiv, distrugător al acestei arte așa-zis revoluționare este ușor de îmblânzit, iar actele sale de reprezentare nu pot scăpa de depolitizare, la fel cum încărcătura sa semiotică nu se poate transforma în acțiune. Poate că arta politică de azi se sprijină prea mult pe o speranță-retorică ce ignoră toate refrenele prezente de colaps cărora le fac ecou un sistem de artă adânc înrădăcinat în logica profitului capitalist, politica de fiasco a democrației reprezentative occidentale, efectele biopoliticiii extinse de acum, sau anunțata catastrofă ecologică.
Starea de lipsă de adăpost este îndeobște asociată cu refuzul de a munci. Este o poziție în afara timpului de producție; nu mai e vorba de timp de fabrică sau de corporație, ci de timp personal, - deoarece productivitatea este acum egală cu viteza de reacție, velocitatea capacității de răspuns și modelarea constantă a subiectivității. Lipsa de adăpost este pură precaritate (fizică), combinată cu o precaritate sumbră (economică). Este anticiparea distopiei generalizate iminente. O persoană fără adăpost de pe stradă, a spus: „Nu am unde să dorm, așa că noaptea studiez, îmi fac cercetările pe stradă”. Cei deprimați nu se pot trezi, iar cei fără adăpost nu pot dormi. O depresie inversă îi caracterizeză pe cei fără adăpost. Ei sunt deșeurile hiperactive ale inundației de sens neoliberale și revărsării de informații. Ei întruchipează neliniștea sumbră și über-conștiința. Această stare forțată de renunțare și deznădejde le permite să scormonească în timp și să se conecteze senzorial cu lipsa de viitor care bântuie lumea. În mod interesant, straturile sociale cele mai precare, și mai ales cei fără adăpost, au fost adesea portretizați în filmele de groază ca fiind cele mai sensibile la forțele întunecate – instabilitatea socială cronică îi face să fie expuși la posedare – ca în filmul lui John Carpenter din 1987 *Prințul întinericului*.
Lipsa de adăpost devine un fel de stare amenințătoare, pre-apocaliptică, atât virtual cât și real. În realitatea ei, ea definește corpurile fără loc, aflate la mila aparatului de compasiune neoliberal. Cu toate acestea, în virtualitatea sa, „lipsa de adăpost” poate deveni o stare de de-subiectivizare continuă, un grad zero al ființei, de unde pot să apară noi forme de viață. Refuzul „adăposturilor” e legat de refuzul muncii, de acceptarea fragilității și nesiguranței (care este opusul precarității), de starea de a fi posedat de afectul lipsei de speranță. Chiar și evadarea din subiectivitățile normative este lipsită de speranță, întrucât transgresiunea a devenit recent norma. Nu se poate spune, repetând un alt slogan Postspectacol : „Mândru de a fi cenușiu”.

Telescopând prin multiplele adăposturi care așteaptă stabilizarea noastră după fiecare transgresie, am putea atunci radicaliza operaţiunea neadăpost la nivelul întregii planete. În toiul crizei ecologice, devine aparent că până și adăpostul tuturor celor fără de adăpost – Pământul – se va descotorosi curând de oameni. Devenind posedaţi de afectul extincţiei iminente și evadând din securitatea și succesul promis de toate „adăposturile”, ajungem să ne debarasăm de toate dorinţele prezervaţionale: poate că vom putea să evadăm din umanitatea noastră.

Atunci când corpul se dezorganizează și se deconectează de structura sa familiară, obișnuită, atunci când mișcările sale trec deasupra tiparelor normative prescrise de regulile capitaliste târzii, poate că atunci corpul poate deveni altceva. Poate că ceea ce devine este norma a ceea ce a fost deja: un corp fără adăpost, străin.

Dacă „lipsa de adăpost” la nivel molecular este înlocuirea micro-structurilor obișnuite din corpul-adăpost monolitic și autonomizarea lor, la nivel macro el poate înlocui întreg monolitul gândirii umanului și corpului laolaltă.

Hrănit-simţit

Sistemul nou dezvoltat de „Bănci de alimente”[19] din Marea Britanie pare o profeţie pentru realitatea ce va să vină. Celor fără adăpost li se oferă produse de supermarket în curs de expirare, în schimbul sentimentelor de gratitudine pentru miloasa nouă economie și pentru *măr-inimi-a* religioasă. Ca și în cazul Băncilor de Alimente, ajutorul și compasiunea vin de obicei la pachet cu îndoctrinarea religioasă. Actualul sistem de caritate a înlocuit funcţia fostului stat social, iar schimbarea emoţională în politică a apărut împreună cu economia financiarizată post-anii '70.

Managementul compasiunii nu mai este reglementat de politicile publice, ci face parte din strategiile corporatiste și din sistemul de ONG-uri afiliate. Asistenţa socială a făcut tranziţia de la un drept, la o oportuntate care depinde de umilinţă și viteză. Această mișcare este o altă verigă din lanţul neoliberal al compasiunii deteriorate. Trusturile gestionează compasiunea și alimentele.[20] Hrana pe care o distribuie prin centrele lor (un exemplu este centrul Speranţa, un alt nume demn de un scenariu distopic) este de fapt detritusul tichetelor procesate tehnologic, care rămân nevândute la sfârșitul zilei. Circuitul compasiunii este completat de specificitatea condiţiilor de lucru. Îngrijirea standardizată este efectuată de voluntari.

Voluntarismul este forma legitimă a compasiunii de azi. El se bazează atât pe o empatie unidirecţională, (promovată de angajatori – fundaţiile, trusturile), cât și pe o lipsă de empatie (voluntarii fac o muncă fără plată). Fără încredere (trust = încredere și trust, în engleză, nota trad.), fără speranţă.

A existat o relaţie interesantă între hrană și afect în Adăpostul Postspectacol. Hrana era dorinţa materializată. Era ceea ce devenea realmente corp, iar emoţiile dau și ele formă corpurilor. Astfel, la acest nivel, există o similitudine cu cele două acte principale ale producţiei: circulaţia și distribuţia/hrană și afect. Ierarhic, hrana a fost mereu subalternă funcţiilor superioare ale corpului-minte. Devine epistemologic necesar să regândim o orgainzare orizontală a hranei și afectului. Persoanele fără adăpost care vin de obicei la vernisaje pentru o gustare și un pahar (numiţi „pișcotari” în română), au fost întotdeauna tratate ca inferioare, deoarece ele preferau hrana, stărilor de spirit emoţionale, cathartice, pe care se presupune că le stimulează arta. Există un potenţial emancipator în subiectivitatea acestui spectator (întruchipat de persoanele fără adăpost), care nu privilegiază catharsisul faţă de nevoile trupești. Într-o societate guvernată de legi economice, politica hranei este îngemănată cu o politică a emoţiilor. Imaterialitatea hranei poate fi încorporată literalmente și în același timp, materialitatea afectului este simţită și ea.

Ambele sunt fluxuri care dau formă subiectivităţii și creează forme de viaţă. Gândind mediul înconjurător în termeni de dominaţie și de extracţie – mai ales de la începutul agriculturii la scară mare – a format subiectivităţile în jurul fixaţiei asigurării viitorului: recoltele asigurau un exces și rezerve de hrană, spre deosebire de hrana doar-la-moment a vânătorului-culegătorului. Acesta este singurul caz al buclei de feedback între politica hranei și politica emoţiei.

Publicul corupt și iluzia existenţei spectatorului

Pe scenă: publicul-interpreţii/ publicul interpret : gărzile, paznicii de la muzeu, directorul, angajaţii, artiștii, persoanele fără adăpost, ONG-urile, filozofii depresiei, camerele de supraveghere etc.

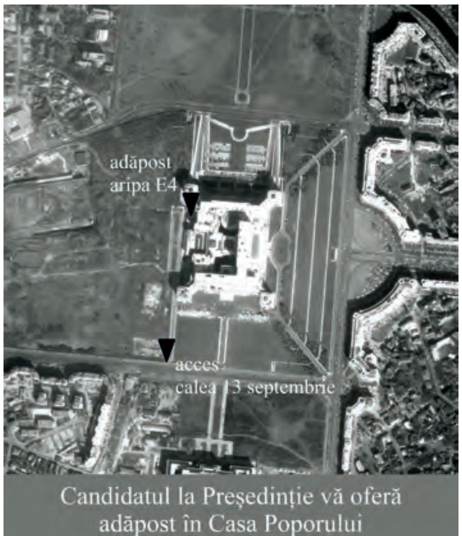
Atunci când singurul public este corupt și nu răspunde acelorași reguli de valorizare ca cele stabilite de istoria unei instituţii, cum este muzeul, începe să se desfășoare un joc solipsistic, sfâșiat de găuri de lipsă de sens. Forme noi de veracitate pot să apară dacă spectatorul se dez-automatizează afectiv și semiotic de sistemul de valorizare care face ca arta să fie artă. Poate că a aduce persoane fără adăpost pe post de public este un act de cinism necesar; el sparge *autarkeia* bulei de artă, și anihilează obișnuita ceremonie a auto-satisfacţiei (care se produce în cercuri restrânse, autoIăudând practica adresării unui public mai larg). Această practică poate fi un joc contemporan paresiastic pentru a schimba percepţia artei/instituţiilor/politicii pentru interpreţi, ca și pentru public. Persoanele fără adăpost par să fie paradigmatice pentru funcţia de spectator subversiv. Ele sunt publicul de nesuportat: amintirea constantă că biopolitica este reală și că spectacolul s-a furișat înăuntru pentru a ne învăţa cum să ne jucăm rolul afară. Ruptura dintre public și interpreţi te duce cu gândul la faptul că fiecare își joacă propriul spectacol, la finalul căruia aplauzele vin pentru altceva decât era intenţionat, lăsându-te dezamagit și lipsit de sens. În Adăpostul Postspectacol, performance-ul este dincolo de feedback, dincolo de apreciere. Adăpostul Postspectacol a operat o intervenţie estetică pentru a repune în scenă crizele compasiunii – contradicţia sa internă. Postspectacol a recunoscut că singurul loc atât pentru a pune în scenă realitatea, cât și a afirma efectul real al scenei pe care jucăm în fiecare zi ca niște corpuri în și fără loc, este un adăpost Fără Speranţă.

Un adăpost care preia o instituţie publică prin sublinierea promisiunilor sale eșuate, trecute și prezente, de compasiune și grijă faţă de oameni: Casa Poporului, care în prezent găzduiește în mare parte Parlamentul României. Măreaţa naraţiune a modernităţii românești a produs acest concept a unei „case” care nu avea să aparţină niciodată poporului, așa cum numele ei promitea atât de performativ. În același timp, actuala democraţie reprezentativă nu a reușit să satisfacă necesitaţile demos-ului; poporul însuși a încetat să creadă în ea. Astfel, toţi cei invitaţi ar putea să joace fără frică pe scena politică, ridicată în Adăpost: adresându-te publicului de la tribuna deschisă a Candidatului Prezidenţial, deveneai ceea ce erai deja – însuși spectacolul.

Eliberarea celor fără adăpost de „reprezentativitate”, de a fi prinși în algoritmul aberant al compasiunii operează o mutaţie în relaţia dintre reprezentare și injustiţie. Nu există un „adăpost” sigur pentru spectator și interpret. Publicul este la fel de fragil ca și corpurile din performance.

Rolurile atribuite în cadrul spectacolului sunt ele însele precare, instabile și oscilante. Spectatorul-parţial devine interpretul-parţial și viceversa. Nu există un public pur. Ca și în performance-ul compasiunii, simpla calitate de spectator generează iluzia unei agenţii, dar există în primul rând iluzia calităţii de spectator care umbrește orice oscilaţie între agenţia consolatoare și pasivitatea mult temută. Miza nu este de a vedea un spectacol, ci de a simţi mișcarea, nesiguranţa fiecărui moment, fragilitatea graniţelor și a rezultatelor posibile.

A fi pasiv ca un public corupt într-un muzeu este o subminare a codurilor impuse de o astfel de instituţie. Și pasivitatea a fost mereu asociată cu incapacitatea de a raţiona – demonizată și deplânsă. Dimpotrivă, eu susţin că tocmai această incapacitate ar trebui considerată ca o anestezie pozitivă, prin care a deveni insensibil te atrage mai aproape de proteza inumană pe care o reprezinţi. Poate că această corupţie a sensibilului este reversul



deasupra:
Adăpostul Postspectacol *în Casa Poporului – bănci de mâncare; foto: Postspectacol*

revărsării emoţionale a spectacolului exterior la care te racordezi chiar prin propria-ţi neatenţie. Atâta timp cât emoţiile însele sunt introduse în maşinării care le fac eficiente şi vandabile, automatizând inegalitatea, distorsiunea introdusă de această corupţie afectivă ar putea fi la fel de bine proliferată automat.

"Pasiv" şi „pasiune" au o rădăcină latină comună – passio – care înseamnă „suferinţă". Compasiunea ar putea fi o pasiune comună, o pasiune împărtăşită, o suferinţă resimţită împreună. Sau mai degrabă, a deveni „posedat" şi fără adăpost în comun. „A fi pasiv înseamnă a fi jucat, ca o negaţie care este deja resimţită ca o suferinţă. Frica de pasivitate este legată de frica de emotivitate, în care slăbiciunea este definită în termenii unei tendinţe de a fi modelat de alţii".

Afectul nu poate fi incubat în corp, nu există o interioritate bine sigilată: el a început deja să îşi scurgă inumanitatea din uman. Există permeabilitatea, fluiditatea afectivităţii – afectul este fără adăpost. Nu există o cameră vidă care să îl izoleze în corp. De aceea, aparatul psihologic este atât de înşelător. Compasiunea sau altfel spus, co-pasivitatea ar trebui să fie capacitatea împărtăşită de a fi afectat, jucat şi posedat. De a fi capabil să co-suferi şi să te menţii în negativitatea şi lipsa de speranţă a acestei suferinţe atât ca spectator-parţial (subiectul compasiunii), cât şi ca interpret-parţial (obiectul compasiunii). / Traducere din limba engleză de / Translated from English by ROXANA DASCĂLU

1 *Franco Bifo Berardi,* The Soul at Work From Alienation to Autonomy (Sufletul în acţiune, de la alienare la autonomie), *Cambridge, Massachussets şi Londra: The MIT Press, 2009.*

2 *Vezi Steven Shaviro, „Afect post-cinematic: despre Grace Jones, Boarding Gate şi Southland Tales" în „Film-Philosophy Journal", Vol 14, Nr 1, 2010. Link la http://www.film-philosophy.com/index.php/f-p/article/view/220.*

3 *În Adăpostul postspectacol, persoanelor fără adăpost li s-au oferit hrană şi îngrijiri medicale, şi o voce în alegerile prezidenţiale. Casa Poporului a fost redată, prin acest gest practic, Poporului, - acum claustrată între parantezele grele ale unor ziduri duble, cele ale Parlamentului şi ale artei contemporane http://postspectacle.blogspot.ro/2012/04/presidential-candidate-invites-you-to.html.*

4 *Adăpostul postspectacol a fost organizat într-un loc cu valenţe atât artistice cât şi politice, în Casa Poporului, construită de Ceauşescu şi neterminată niciodată în întregime (după revoluţia română din 1989), a cărei aripă de vest a fost transformată în Muzeul Naţional de Artă Contemporană (MNAC) în 2004.*

5 Jocurile foamei *este un film SF din 2012, regizat de Gary Ross, după romanul omonim al lui Suzanne Collins. „Povestea se desfăşoară într-un viitor distopic post-apocaliptic, în naţiunea numită Panem, în care 12 băieţi şi 12 fete trebuie să participle la Jocurile Foamei – un eveniment anual televizat în care sunt necesare „tributuri" pentru a lupta până la moarte, până când rămâne un singur învingător." (sursa : Wikipedia).*

6 *Vezi http://en.wikipedia.org/wiki/Priming_%28psychology%29, Priming este definit în psihologie ca un efect implicit al memoriei, prin care expunerea la un stimul influenţează răspunsul la alt stimul.*

7 *Această diferenţă dintre atenţia afectivă şi cea de spectacol mi-a fost semnalată de Florin Flueraş.*

8 *Termen folosit de Bracha Ettinger într-o conferinţă la Future Art Base (Helsinki) în 2012. În accepţiunea lui Ettinger, auto-fragilizarea implică dispersarea şi pierderea sinelui, a deveni sub-subiectiv. Conceptul este astfel opus hipersensibilităţii.*

9 *„O persoană este mai întâi de toate o esenţă singulară, adică un grad de putere. Acestei esenţe îi corespunde o relaţie caracteristică, şi o anume capacitate de a fi afectată corespunde acestui grad de putere. Mai mult, această relaţie are părţi subsumate ; această capacitate de a fi afectat este în mod necesar umplută de afecţiuni", în Gilles Deleuze, Spinoza: Filosofie practică, trad. Robert Hurley, San Francisco: City Lights Books, 1988, p. 27.*

10 *Vezi Lauren Berlant (Ed.),* Compasiune, Cultura şi politica unei emoţii, *New York şi Londra: Routledge, 2004, p. 20.*

11 *„Cetăţeni ai modernităţii, consumatori ai violenţei ca spectacol, adepţi ai proximităţii fără risc, sunt şcoliţi să fie cinici faţă de posibilitatea sincerităţii. Unii oameni ar face orice ca să se abţină să fie mişcaţi", în Susan Sontag,* Privind durerea celorlalţi, *New York: Farrar, Straus şi Giroux, 2002, p. 86.*

12 *Silvia Federici,* The Caliban and the Witch (Caliban şi vrăjitoarea), *New York: Autonomedia, 2004, p. 146.*

13 *Prosteticitate „în sensul întruchipării şi înglobării fiinţei umane nu doar în lumea ei biologică, ci şi în cea tehnologică, coevoluţia prostetică a animalului uman cu tehnicitatea instrumentelor şi a mecanismelor arhivale externe (cum ar fi limbajul şi cultura)", în Cary Wolfe,* What is Posthumanism? (Ce este postumanismul?), *Minneapolis Londra: University of Minnesota Press, 2010, p. xv.*

14 *„Bun venit acasă!" a fost una dintre cele mai repetate lozinci ale lui Mihail Neamţu, pe care acesta a folosit-o propagandistic în discursul său isteric împotriva Partidului Social Democrat de guvernământ, în timpul demonstraţiei oficiale a dreptei la începutul lui iulie 2012. El se referă la patrioţii români vii, morţi şi „nenăscuţi" care sunt împotriva ideii emigrării. Neamţu este o figură importantă a partidului de centru dreapta din România, şi un promotor asiduu al doctrinei neoliberale.*

15 *În perioadele de epidemie cu boala vacii nebune, în ţări precum Marea Britanie în anii opezeci şi nouăzeci, şi Canada în anii 2000, a existat un puternic discurs naţionalist legat de consumul de carne de vită. Aşa cum consemnează Nicole Shukin, au „existat manifestări publice dramatice de gătit, servit şi consum de carne de vită canadiană, pe modelul unui angajament metabolic faţă de sănătatea şi „carnophallogocentrismul" naţiunii, prin manifestări patriotice de consum de carne. Nu numai că puritatea cărnii unei naţiuni este reprezentativă, la un nivel profund afectiv, în privinţa economiei sale domestice; carnea înglobează şi investiţii ideologice în virilitatea masculinistă şi în puritatea rasială a organismului naţional.", în Nicole Shukin,* Animal Capital Rendering Life in Biopolitical Times (Capitalul animal redând viaţa în timpuri biopolitice), *Minneapolis Londra: University of Minnesota Press, 2009, p. 227. Carnophallogocentrism este un termen inventat de Jacques Derrida pentru a se referi la dimensiunile sacrificiale (carno), masculine (phallo) şi centrate pe limbaj (logo) ale subiectivităţii clasice.*

16 *Sara Ahmed,* The Cultural Politics of Emotion (Politica culturală a emoţiei), *Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004, p. 2.*

17 *Puterea arbitrară este un concept dezvoltat de Akseli Virtanen.*

18 *Vezi Gary Olson,* Empathy and Neuropolitics: This is your brain on neoliberal culture. Any questions? (Empatie şi neuropolitică: Asta spune creierul tău despre cultura neoliberală. Întrebări?), *pe: http://home.moravian.edu/public/polsci/pdfs/EmpathyAnd%20Neuropolitics.pdf*

19 *Vezi Amelia Gentleman* Food Banks: A Life on Handouts (Băncile de alimente: O viaţă din pomeni), *consultat din http://www.theguardian.com/ society/ 2012/ jul/18/ food-banks-on-hand-outs on July 18, 2012.*

20 *Deşi este un nume demn de romanele distopice, acestea sunt fundaţii care administrează Băncile de alimente.*

21 *Sara Ahmed,* The Cultural Politics of Emotion, *p. 2.*

#8 CRONICĂ DE CARTE

Book reviews

MARTA JAKOBOVITS
MARIA ZINTZ

Autor: Maria Zintz

Traduceri : Szabo Reka (maghiară), Simina Ştef (engleză)

Editura Muzeului Ţării Crişurilor, 2012, Oradea

291p.

În evantaiul obiectivelor cercetării ale istoricului de artă Maria Zintz, se etalează şi creaţia ceramistei Marta Jakobovits, concretizată în monografia în trei limbi ce a apărut în condiţii grafice ireproşabile la Editura Muzeului Ţării Crişurilor din Oradea. În consonanţă cu alţi creatori din sfera artelor focului, pe plan mondial, Marta Jakobovits şi-a dorit ca obiectul ceramic să-şi depăşească condiţia de obiect decorativ şi să treacă în sfera majoră a modalităţilor de exprimare, adică să devină „obiecte de gândit", apte să fie purtătoare de conotaţii, sensuri şi semnificaţii, ce ţin de limbajul formelor în sine. Al formelor, dar şi de natura specifică a materialului, de valenţele sale intrinseci (suprafeţe, texturi, materialităţi etc.) născute din trecerea lui prin stadii „alchimice" în relaţie cu intensităţile flăcării, cu durata arderilor.

Maria Zintz constată un fapt esenţial pentru arta Martei Jakobovits, anume „faptul că a evitat capcana unui stil anume, optând pentru un stil compus din amintiri şi premoniţii, din observaţia directă şi invenţie, din cunoştinţele despre civilizaţie şi ingenuitate, memorie ancestrală şi trăire contemporană". Esenţială de asemenea, observă autoarea, este atitudinea, fiorul pe care-l trăieşte artista în relaţie cu materia naturală din care-şi plăsmuieşte formele.Această atitudine are conotaţii profund spirituale, accente care amintesc de cele ale ceramistului extrem oriental.

Autoarea a structurat riguros, în cele 23 de capitole ale monografiei, fiecare aspect, moment, accent, eveniment, care i-a marcat ceramistei, într-un fel sau altul, evoluţia demersului artistic, „aventura formei ceramice", ciclurile de lucrări, de la compoziţiile având ca motive formele antropomorfe sau zoomorfe, până la obiectele utilitare. Maria Zintz îşi construieşte analiza în consonanţă cu filosofia artistei, cu atitudinea sa în faţa universului dar şi a materiei concrete, palpabile. Dorinţa constantă a Martei Jakobovits de a se apropia de simplitate e dublată de aspiraţia continuă de a se raporta la permanenţă, simplitatea fiind, de fapt, o complexitate implicită, ascunsă, care-şi cere decriptarea. În acest sens artista chiar mărturiseşte: „simt şi ştiu că sensibilitatea, atitudinea mea este una care ţine de contemporaneitate, aş zice, central-europeană, dar dincolo de limita spaţiului şi timpului, spiritul meu se confruntă prin lut cu eternitatea". Aici Marta Jakobovits rezonează cu spiritul extrem orientalului, care se desăvârşeşte neîncetat „căutând în interiorul său, nu în afară". Acea desăvârşire „se dobândeşte prin limpezimea sufletului, căutând rădăcina lucrurilor", dincolo de hăţişul senzaţiilor imediate.

Citind cartea Mariei Zintz, constatăm că structurarea imaginarului artistei a fost una organică, dar supusă, pas cu pas, unei tot mai rafinate distilări. Plăsmuirile sale formale sunt întrupări ale unor idei coagulate după îndelungi decantări interioare. Efemerul şi eternul, relativul şi absolutul fac parte din acelaşi tot. Cum chiar artista ne spune despre obiectele ei, „este vorba despre acea topire a ceea ce este efemer în absolutul naturii, în acelaşi timp fiind asimilat în univers". / Text de / Text by ONISIM COLTA

Summary:

Among Maria Zintz's important books there is a recent one, entitled Marta Jakobovits, which analyzes and presents a remarkable work placed in the field of the arts of fire. The book was published by Ţara Crişurilor Museum Publishing house from Oradea, in a flawlesss graphic appearance. Knowing the artist's evolution for decades, the author has structured the volume in 23 chapters, following rigorously every aspect, moment, accent and event that marked the ceramist's endeavour one way or another, the „adventure of the ceramic form", the cycles of works, from exhibitions with anthropomorphic or zoomorphic motifs to utilitary items. Reading the well documented book by Maria Zintz, we find that the structure of the artist's imagery (a graduate of the school of ceramics from Cluj) was an organic one, subjected step by step to more and more refined distillations. Guided by the author through Martha Jakobovits's stages of creation, we understand that in her formal creations, the ephemeral and the eternal, the relative and the absolute are parts of the same whole. / Translation by SIMINA ŞTEF

IOANA NEMEŞ. CARTE DE ARTIST

Concept publicaţie şi editor: Alina Şerban

Editor asociat: Ştefania Ferchedău

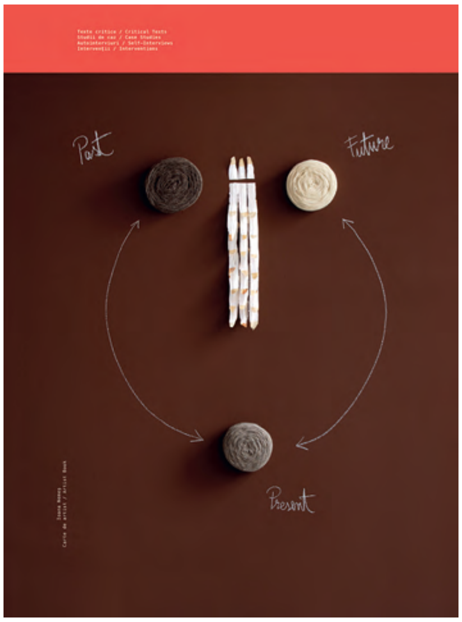
Autori: Apparatus 22, Courtenay Finn, Ion Grigorescu, Andrea Codrington Lippke, Ciprian Mureşan, Ioana Nemeş, Lívia Páldi, Magda Radu, Alina Şerban, Attila Tordai-S, adrian urmanov

Traduceri: Claudia Rada, Alex Moldovan, Maria Farcaş

Design: Radu Manelici

Co-publicată de Asociaţia pepluspatru, Bucureşti şi Spector Books, Leipzig, 2014,

256 p.



Nu am cunoscut-o niciodată pe Ioana Nemeş. Nici nu am ştiut de existenţa ei pînă atunci când a murit. Am aşteptat să mă înâlnesc cu ea, pentru că totul îmi promitea o întîlnire cât se poate de reală. Cartea de artist editată de Alina Şerban şi Ştefania Ferchedău a însemnat această întâlnire. E o carte reală, o operă completă, structurată de repetiţii şi jocuri de oglinzi, în care câteva trăsături fundamentale ale omului şi artistei Ioana Nemeş se reflectă o dată, de două ori, de trei ori… la infinit. Autointerviurile, autoevaluările, ficţiunile subtile, interesul pentru design, povestea unei copilării complicate, cariera sportivă întreruptă brusc, obsesia timpului & a Virginiei Woolf, a propriei poziţii ca artist est-european – în câteva idei, descoperim proiectul unei vieţi scurte, citită într-o cheie deja nostalgică, aproape tristă.
Am citit cu atenţie textele ei, care nu au aparent nevoie de nici o explicaţie şi pe care le-am asociat unei tendinţe pe care am întîlnit-o la artiştii pe care webzine-ul „Notes on Metamodernism" îi exaltă – arta „sinceră", anti-ironică a unor Andy Holden sau Ed Atkins. Textele sunt atrăgătoare la prima vedere, uşor de citit, un mix de candoare şi autoviolenţă catarhică, surprind prin tonul just pe care Ioana l-a găsit ca artist est-european care se defineşte cu inteligenţă prin ceva mai mult decât apartenenţa geografic-culturală. Uneori, obiectele pe care le realizează nu merg atât de departe ca aceste texte – seria de sculpturi *Times Colliding* de la *Art in General* este o copie vizuală palidă a cercetărilor ce reies din autointerviuri. Asamblajele de aforisme printate, parcă nu mereu inspirate, cât şi geometriile minimaliste în culori care poate sunt simbolice, dar acest lucru nu transpare decât în urma notiţei explicative, nimic nu îndeamnă la studierea proiectului din spate, care în realitate este mult mai coerent şi mai susţinut. Iar textul lui Courtenay Finn este şi el doar o cronică tipică de critic occidental, care citeşte expoziţia în cheia formal-conceptuală postmedium şi nu izbuteşte să o ilumineze din interior decât prin precizări punctuale, de exemplu despre lecturile pe care Ioana le făcea la momentul respectiv.
Din seria de texte critice, cel al Alinei Şerban pleacă de pe o poziţie mai bună decât al lui Finn, pentru că ea a integrat deja chestionările Ioanei despre ce înseamnă să fii un artist est-european care nu mai e – sau nu a fost niciodată – est-european. Alina captează spiritul proiectelor de autoevaluare, cu tabelele şi sculpturile rezultante ale câtorva zile, gândeşte aspectul lor serial ca soluţie formală a încercării de a face o artă conceptuală care să pornească din cotidianul frugal, hrănit cu o istorie a artei asimilată şi esenţializată în urgenţă.
Probabil cel mai impresionant text este insertul lui Ion Grigorescu, care pentru mine a iluminat într-un singur moment puternic chiar şi textele Ioanei. Pe un ton ocrotitor, de o sinceritate mai acută decât a Ioanei, artistul îi răspunde postum la întrebările care au măcinat-o, oferindu-i pe această cale o voce neaşteptată. Din poziţia artisului matur, care în proiectul său de viaţă s-a confruntat cu necesitatea autenticităţii la numeroase nivele, Ion Grigorescu regăseşte portretul Ioanei în fiecare din lucrările ei, le acordă rând pe rând semnificaţie, le reflectă una-ntr-alta pînă ele ajung să se refere chiar la el – „Sunt uşurat că acum spui «tu», deşi te referi la «eu», la tine. Credincioşii nu au parcurs tot acest drum pentru a şti asta, pe care ei o numesc smerenie.".
Penultimul autointerviu din carte aduce în prim-plan încă o dimensiune a artei ca sinceritate: Ioana analizează seria *Monthly Evaluations*, la care lucrează timp de mulţi ani, în termeni de obiectivitate (semi)ştiinţifică. Existenţa a doi poli – omul de ştiinţă şi cobaiul –, înregistrarea zilnică a unor date în funcţie de aceiaşi parametri, arhivarea acestor date şi expunerea lor selectivă cu scopul de a crea noi relaţii între ele – toate acestea mută accentul de pe demersul formal-artistic, pe cel conceptual şi, mai mult, uman. Cele două etape în realizarea proiectului – înregistarea / arhivarea şi expunerea – devin mult mai reale prin repetiţie obstinată; pur şi simplu nu mai sunt nişte gesturi formale. Ioana menţionează de câteva ori discuţiile pe care le-a avut cu Alina Şerban despre modul de prezentare publică a evaluărilor zilnice şi pentru prima dată devine evidentă dorinţa de a deveni ea însăşi un obiect artistic, supus privirii unui public numeros şi necunoscut. Sinceritatea nu mai este naivă şi mistică, a devenit un mod calculat de revelare a unui proiect artistic complet şi coerent, aşa cum anunţase textul lui Ion Grigorescu.
Proiectul cel mai matur al Ioanei Nemeş, *Relics of the Afterlife*, este discutat în ultimul autointerviu şi comentat în prealabil de Magda Radu. Împreună, cele două texte clarifică demersul complex de reinterpretare a originii culturale a artistei, prin care reuşeşte o poziţionare mai clară, mai stabilă şi în contextul artei contemporane. Experienţa deja concludentă ca designer şi artist internaţional a condus la crearea unei expoziţii de obiecte care proiectează un viitor plin de nelinişte pentru imaginea satului românesc. În acelaşi timp, preocuparea pentru viaţa de apoi este ocazia pentru adrian urmanov de a încheia cartea-obiect cu un interviu fictiv cu Ioana, după moartea acesteia, în care ea apare la fel de vie – sau mai vie? – decât în timpul vieţii. De la început, moartea artistei planase asupra modului în care toţi autorii se referiseră la ea.
Mă întorc acum la afirmaţia ambiguă din finalul dialogului propus de Ion Grigorescu – „Credincioşii nu au parcurs tot acest drum pentru a şti asta, pe care ei o numesc smerenie." NU – cum adică nu? Adică Ioana a ajuns la acelaşi rezultat prin necredinţă? Prin răzvrătire? Poate că unghiul prin care arta ei fusese citită de curatorii de la Royal College of Art este cu adevărat cel mai revelator: o serie de gesturi ritualice care nu conduc la formarea unui mit, a unei religii. Gesturi care imită modul de operare al ştiinţei, religia omului contemporan în care totuşi acesta nu poate crede cu aceeaşi putere cu care a crezut în dumnezeu. Gesturi prin care artista Ioana Nemeş a creat un om – Ioana Nemeş. /
Text de / Text by CRISTINA BOGDAN

DEAR MONEY

Concept editorial: Alexandra Croitoru şi Magda Radu
Editoare: Dana Andrei
Eseuri de: Michael Baers, Bogdan Ghiu şi Suzana Milevska
Texte de prezentare a proiectelor de Diana Ursan
Traduceri de Alistair Ian Blyth, Irina Cărăbaş şi Mircea Laslo
Asociaţia Salonul de Proiecte şi Muzeul Naţional de Artă Contemporană Bucureşti, 2014,
187 p.

Datorie, inegalităţi, capital: acestea sunt trei dintre cele mai frecvent întâlnite noţiuni în discursul cultural actual. Tema economiei este atât de importantă pentru arta contemporană încât Terry Smith a forjat termenul „iconomy" (ce s-ar putea traduce drept „economie a imaginilor") pentru a exprima mutaţia pe care arta contemporană o exprimă la nivelul condiţiilor sale de producţie. Ne mai constituind un simptom al societăţii (moderne sau post-moderne), ea devine un produs al configuraţiilor sale recente, în care capitalul şi globalizarea se întrepătrund. Iar criza financiară începută în 2008 – un eufemism pentru mai structurala fisură a bulei speculative ce susţine capitalismul global şi tendinţa către o instrumentalizare completă a vieţii – oferă acestei teme o imediată relevanţă. Banii sunt astăzi un rău necesar, şi îi criticăm cu o complicitate asumată.
Rezultat al participării Salonului de proiecte (Anexa MNAC) la târgul de artă contemporană Viennafair din 2013, în secţiunea dedicată spaţiilor artistice non-profit, cartea *Dear Money* nu poate fi catalogată în mod categoric nici drept un catalog de expoziţie tradiţional, nici drept un proiect curatorial propriu-zis, care utilizează mediul tipărit drept spaţiu expoziţional neconvenţional, permiţând astfel circulaţia mai amplă şi mai liberă a ideilor artistice în maniera (uneori clandestină) utilizată de artiştii conceptuali în anii 1960-1970. *Dear Money* este, deopotrivă, şi una, şi alta, şi altceva în plus: cartea mai este şi o inteligentă retrospectivă a activităţii instituţiei până la acel moment, adunând

laolaltă contribuţii a nu mai puţin de patruzeci de artişti contemporani români. Totodată, se prezintă drept o modalitate auto-reflexivă de chestionare a relaţiei dintre artă şi capital, precum şi o investigaţie artistică a complicităţii inerente dintre artă şi capital, despre care vorbeam, fără a renunţa prin aceasta la criticalitate – înţeleasă de Irit Rogoff drept o chestionare permanentă a limitelor şi condiţiilor propriei noastre activităţi critice. Nu în ultimul rând, poate fi privită „ca pe o încercare de sociologie calitativă, clinică'" (Bogdan Ghiu) şi drept o chestionare a autonomiei estetice a artei în raport cu cea socială (Suzana Milevska). Moneda infinită, neconvertibilă sau auto-reflexivă, aproprierea şi re-materializarea (somatizată) a banilor, criza funcţiei lor reprezentaţionale şi fisurarea caracterului lor relaţional (prin absenţa acoperirii lor materiale) – banii deveniţi imagine, imposibilă reprezentare fotografică, banii ca substitut simbolic al timpului, a muncii, pur şi simplu ca echivalent imperfect al muncii artistice – acestea sunt doar câteva dintre modalităţile în care proiectele artistice (prea numeroase şi consistente pentru a le enumera sau analiza aici) abordează această temă, introducând noi modalităţi de funcţionare simbolică a banilor în imaginarul nostru politico-economic.

În publicistica din România, cărţi de artist sau care să exprime contribuţii artistice substituindu-se unor proiecte curatoriale sunt rare: seria publicată de editura Idea şi unele proiecte singulare realizate de Vector sunt printre puţinele care pot fi amintite. Celelalte apariţii editoriale tind să devină fie proiecte documentare care *suplementează* o expoziţie, fie studii monografice sau ilustraţii ale unor cercetări artistice singulare. *Dear Money* se distinge în primul rând prin calitatea proiectelor individuale inteligente, precum şi diversitatea răspunsurilor artistice oferite provocării curatoriale – formând o selecţie care contează şi marchează apetenţa pentru gândire critică a artei contemporane din România, definitiv separată de deceniile anterioare în care gândirea conceptuală constituia o raritate. Este o carte care întruchipează câteva dintre trăsăturile specifice instituţiei însăşi, caracterizată prin autoreflexivitate, inclusivitate şi colaborativ şi care poate deveni uşor un document important pentru cercetarea ulterioară a istoriei artei din această perioadă. / Text de / Text by CRISTIAN NAE

Summary:

A result of the participation in the Projects Salon (MNAC Annex) at the Viennafair 2013 contemporary art fair, in the section devoted to non-profit art spaces, the book Dear Money is no traditional exhibition catalog, nor is it a curatorial project using the print media as non-conventional exhibition space. Actually, it is both, and something else besides: the publication is also an intelligent retrospective of the activity of the institution to date, gathering contributions from no less than 40 contemporary Romanian artists. Moreover, it emerges as a self-reflexive way of artistic questioning of the relationship between art and capital and their inherent complicity. Last but not least, it can be considered „as an attempt at qualitative, „clinical sociology,'" (Bogdan Ghiu), and as a questioning of the aesthetic autonomy of art with respect to social autonomy (Suzana Milevska). The infinite, nonconvertible and self-reflexive currency; the closeness and re-materialization of money, the crisis of its representational function – money as image, as symbolic substitute of time, or as imperfect equivalent of the artistic work – these are but a few ways in which the artistic projects approach this topic, introducing new ways of symbolic functioning of money in our political-economic imagery. The editorial project stands out owing to the quality of the selection and it embodies several specific traits of the institution which has produced it: self-reflexivity, inclusivity and collaborative attitude. It is a book which can easily become a major document for the future research of the art history in this period.

VIAŢA INTELECTUALĂ ŞI ARTISTICĂ SUB CEAUŞESCU / THE INTELLECTUAL AND ARTISTIC LIFE UNDER CEAUSESCU. 1965-1971

CRISTIAN VASILE

Autor / Author: Cristian Vasile
Prefaţă / Foreword: Vladimir Tismăneanu
Editura / Publishing House: Humanitas
Colecţia / Series: „Istorie contemporană"
Bucureşti / Bucharest, 2014
288 p.

Observasem anul trecut, într-o recenzie din revista „22" a volumului Magdei Cârneci, *Artele plastice în România 1945-1989* – Cu o *addenda 1990-2010*, că literatura de specialitate dedicată artelor în perioada comunistă este vag inexistentă. Orice apari ie editorială pe acest subiect completează conturul difuz al unei epoci puţin cunoscută şi deja mult mistificată.

Anul trecut a apărut la Editura Humanitas al treilea volum semnat de Cristian Vasile, care oferă puncte de reper teoretice şi direcţii de analiză bazate pe o minuţioasă documentare de arhivă. *Literatura şi artele în România comunistă 1948-1953*, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej* şi *Viaţa intelectuală şi artistică în primul deceniu al regimului Ceauşescu 1965-1971* alcătuiesc, aşa cum observă Vladimir Tismăneanu în prefaţa ultimului volum: „un triptic esenţial pentru cunoaşterea mecanismelor cenzorial-ideologice de control şi modelare a domeniului literar şi artistic". Volumul lui Cristian Vasile urmăreşte relaţia cultură-putere şi mecanismele propagandei comuniste. Deşi accesul la unele arhive i-a fost limitat sau îngreunat, Cristian Vasile urmăreşte într-un material documentar vast implicarea în cultură a liderului paranoic Nicolae Ceauşescu. Cultul personalităţii, explodat după tezele din iulie, avea să marcheze iremediabil două decenii ale culturii naţionale. Muzeele şi alte instituţii culturale, dotate cu politruci în funcţii cheie, contribuie major la impunerea pe verticală a propagandei puterii. Autorul observă degradarea instituţiei muzeale, realitate pe care o compară cu Rusia bolşevică de la începutul anilor 1920, când acurateţea istorică este înlocuită cu mesajul util din punct de vedere politic.

Volumul poate prezenta mai puţin interes pentru istoricii artei, preocupaţi de fenomenul vizual (mecanismele artelor plastice), autorul urmărind în special mersul teatrului, literaturii şi mişcările artistice de amatori (Cântarea României). Cartea urmăreşte infiltrarea puterii comuniste în cultură, acapararea şi transformarea culturii în instrument de propagandă, depersonalizată până la uzură.

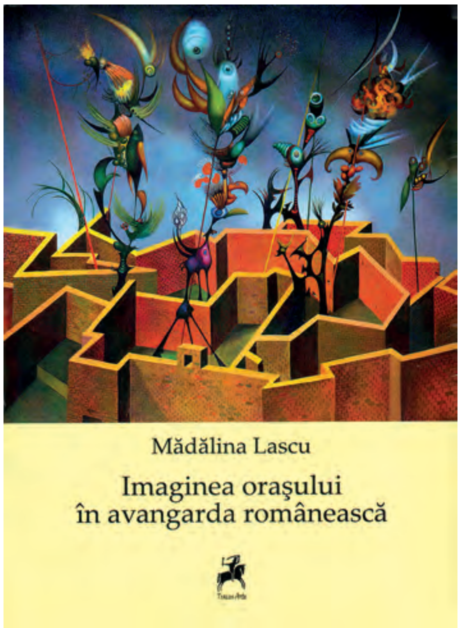
O să mă refer pe scurt la o realitate prezentată de Cristian Vasile, ale cărei consecinţe ne afectează şi astăzi, mai precis statutul şi funcţionarea muzeelor naţionale. Organizarea totalitară avea, bineînţeles, nenumărare scăpări: „nu trebuie uitat nici faptul că în România comunistă nu a existat o lege a muzeelor, muzeele erau considerate aşezăminte culturale" (p. 57). În subcapitolul dedicat proiectului de lege a muzeelor, Cristian Vasile trece în revistă istoricul legislaţiei muzeale româneşti. Legea Iorga din 1932, care conferea un cadru de funcţionare muzeelor şi bibliotecilor publice, a fost invalidată în comunism şi înlocuită în 1946 cu legea 803, dedicată exclusiv muzeelor naţionale, însă şi aceasta a fost aplicată doar parţial. Dacă în anii comunismului, absenţa unui cadru legislativ rigid a permis muzeelor o aparentă libertate în desfăşurarea activităţilor de cercetare, după Revoluţie, muzeele româneşti se regăsesc în situaţia de a le fi pusă în pericol însăşi existenţa. Fondate pe baza unor colecţii confiscate (nu exclusiv, însă fără multe posibilităţi de a demonstra contrariul) sau aşezate în imobile ai căror proprietari îşi pierduseră abuziv drepturile asupra clădirilor, muzeele sunt castele de carton care devin din ce în ce mai fragile şi încep să dispară. Muzeul Literaturii Române şi Muzeul de Artă Galaţi au rămas fără sediu, iar cele mai multe muzee româneşti suferă din cauza dezmembrării colecţiilor. Statul român, în euforia anticomunistă prin care se legitimează noul sistem capitalist, a început să se autosaboteze, reparând „crimele comunismului" din sectorul cultural printr-un nou val de „crime ale capitalismului", ale căror urme nu par că vor mai putea fi reparate vreodată. / Text de / Text by VALENTINA IANCU

Summary:

Literature And Arts in Communist Romania 1948-1953, Communist Cultural Policies During The Gheorghiu-Dej Regime and The Intellectual And Artistic Life in The First Decade of The Ceauescu Regime, 1965-1971 make up, as Vladimir Tismaneanu wrote in the preface to the latest volume: „an essential triptych for the knowledge of the censorship-ideological mechanisms of control and modelling of the literary and artistic field." Cristian Vasile's volume follows the culture-power relationship and the mechanisms of communist propaganda. Although the access to some archives was limited or made difficult, Cristian Vasile follows in a vast documentary material the involvement in culture of paranoid leader Nicolae Ceausescu.

IMAGINEA ORAȘULUI ÎN AVANGARDA ROMÂNEASCĂ
MĂDĂLINA LASCU

Autor / Author: Mădălina Lascu
Texte: Ion Bogdan Lefter (clapă), Ion Pop (coperta a IV-a)
Editura Tracus Arte
Colecția „Avangarda"
București, 2014
text și imagini
420 + LXVII p.



De curând, Colecția „Avangarda" coordonată de Ion Pop la Editura Tracus Arte s-a îmbogățit cu un nou titlu: *Imaginea orașului în avangarda românească*, semnat de cercetătoarea Mădălina Lascu; o colecție ce tinde să devină obligatorie, reunind studii, ediții critice și traduceri semnate, între alții, de Mihail Vakulovski, Michael Finkenthal, Ion Pop, Vladimir Pană, Leo Butnaru, Ovidiu Morar sau Ada Brăvescu (autoarea unei monografii despre Max Blecher, publicată însă, inexplicabil, în Colecția „Acme" a aceleași edituri) și o cercetătoare cunoscută până acum mai ales pentru edițiile critice remarcabile *Max Blecher, mai puțin cunoscut* (Editura Hasefer, 2000) și *Epistolar avangardist. Scrisori primite de Geo Bogza*... (Editura Tracus Arte, 2012).

Nu știu dacă fiind un rezultat al unei cercetări doctorale, coordonată de Sorin Alexandrescu în cadrul CESI, sau efect natural al unui anumit tip de sensibilitate culturală, volumul are ținuta arhitectonică a unei clădiri de Marcel Iancu, într-atât de bine structurată se prezintă, în formula supraetajată și multistratificată pe care o abordează, amintind pe undeva de Vila „Jean Fuchs" (1929) din Str. Negustori nr. 27.

Tema orașului, a metropolei (cu studiile de caz Paris, New York, Berlin), este citită pentru început de către autoare în siajul larg al avangardelor istorice europene cu preponderență poetice și picturale, staționând și insistând asupra trăsăturilor și toposului orașului futurist, dezghiocând caleidoscopul orașului cubist și desfăcând evantaiul celui expresionist, poposind apoi către final în Dadapolis, pentru a ajunge la final în inima orașului suprarealist. Al doilea etaj al cărții este ocupat destul de intempestiv, abandonând confortul hedonismului hermeneutic din primul capitol și purcezând la a trasa principalele caracteristici ale orașului modern, așa cum se vedea / citea acesta în manifestele avangardelor din România, de la manifestul activist către tinerime al lui Ion Vinea și până la manifestele revistei „unu", trecând bineînțeles pe la „75 HP", „Integral" și „Punct". Ultimul cat al cărții este cel mai solid alcătuit, acesta constituind de fapt temelia întregului edificiu – iar aici trimiterea la vila concepută de Marcel Iancu pare ceva mai transparentă –, întrucât își întoarce schelăria către parter, reluând narațiunea de la început, într-un soi de uroboros arhitectural inedit. Dimensiunea citadină este decantată astfel în încăperi aerisite și nișe puternic iluminate după ce este extrasă cu grijă din poeziile lui Tristan Tzara și Ion Vinea, acțiunile artiștilor români de la Cabaret Voltaire sau cele de la „75 HP" și „Contimporanul", din pânzele și desenele lui Victor Brauner și cele ale lui Arthur Segal, urmând apoi cercetările parcurse în această direcție de către noile generații de avangardiști locali de la „Punct", „Integral" și „unu" (în special Ilarie Voronca, dar și Stephan Roll, Sașa Pană ș.a.), după care de către artiștii suprarealiști și / sau expresioniști inter- și postbelici (de la Victor Brauner la Gherasim Luca și Gellu Naum), cu două eseuri semiindependente la final, unul preocupat de orașele românești nominalizate în poezia și pictura de avangardă, celălalt – de motivul balconului și al ferestrei în lirica și în plastica de avangardă.

Tematismul manifest al abordării subiectelor de către Mădălina Lascu, invocat de criticul literar Ion Bogdan Lefter în textul de clapă, nu este însă unul tocmai ortodox, întrucât autoarea trădează pe parcurs descendența poststructuralistă a metodei, în favoarea privirii planante, așa cum fusese teoretizată aceasta la începutul anilor '70 de către Jean Starobinski. O coregrafie echilibrată a apropierii și distanțării temporizate față de subiect (iar subiectul se identifică, de cele mai multe ori, cu opera artistică), caracterizează de la un capăt la celălalt metoda de lucru a autoarei, gest ce dă totodată măsura echilibrului dintre etapele de cercetare, urmate prompt de cele de interpretare.

Interpretarea e strălucită atunci când se aventurează în adâncimea cutărei pânze de Max Ernst, să zicem, vedem împreună lucruri pe care până acum nici nu le-am fi bănuit. Este, mai ales, cazul picturii constructiviste autohtone. Parcă niciodată până la Mădălina Lascu nu l-am privit pe Corneliu Michăilescu, pe M.H. Maxy, Perahim sau același Brauner cu atâta perspicacitate a scrutării. Acel „on n'y voit rien" al lui Daniel Arasse ar putea sta drept motto la metoda hermeneutică practicată de Mădălina Lascu. Pe de altă parte, când e să facă un pas îndărăt, pentru a completa anvergura privirii planante invocate mai sus, Mădălina Lascu devine ezitantă, întâi fiindcă nu și-a stabilit încă locul în interiorul discursului general, mai larg, mondial, asupra avangardelor istorice, iar apoi deoarece nici nu și-a propus acest lucru. Dar fie că îți propui asta sau nu, discursul general sau, mai precis formulat, contextul, oricum i-am spune, există, iar dacă nu te plasezi tu însuți în interiorul lui, te așează istoria (artei).

Ceea ce reprezintă însă atracția principală a cărții, forța care-i conferă direcție, volum și gravitație, este cercetarea, descoperirea, narativizarea și deîndată interpretarea polemică a informațiilor inedite, pe care Mădălina Lascu le excavează din colecțiile de periodice și din arhive, aducându-le la suprafață cu o forță orbitoare. Așa citim date istorice noi despre pătrunderea manifestelor futuriste în cultura română, detalii irefutabile despre colaborarea susținută și strânsă (chiar dacă tacită și nicicând asumată) între avangarda din România și cea din Cehoslovacia, informații și interpretări proaspete despre opera unor Hans Eder, Arthur Segal sau Hans Mattis-Teutsch, toate menite să zdruncine versiunea oficială de până acum asupra avangardelor istorice din România. Aceeași coregrafie echilibrată între cercetare și interpretare face ca Mădălina Lascu să fie și una din primele autoare care deschid discuția asupra unor subteme ocolite până acum în interiorul istoriei avangardei de la noi, cum sunt, pe de o parte, odele tiparului și bibliotecii, închinate de Ilarie Voronca în volumele *Ulise* (1928) ori *Brățara nopților* (1929), iar pe de altă parte, critica antifascistă din pânzele lui Victor Brauner de la finele anilor '30.

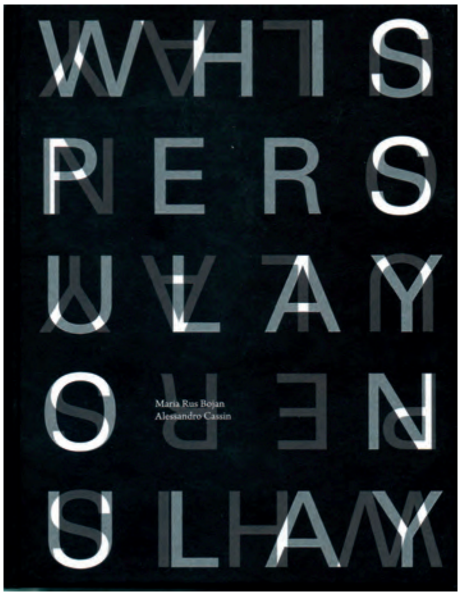
Efectul de lectură rămâne totuși unul difuz, cauzat în egală măsură de lipsa de poziționare globală a naratoarei și de refuzul oarecum încăpățânat de a pune obiectul de studiu în dialog cu alte arte practicate de avangarda istorică românească și europeană. Chiar dacă tema orașului, dimensiunea citadină a artei, este supusă unui proces de cercetare, descriere și interpretare ireproșabil, senzația că nu completează până la capăt golul din puzzleul cartografic rămâne destul de persistentă. Ce fel de oraș a lăsat în urmă avangarda istorică din România? Cărei viziuni urbanistice și arhitecturale au încercat să-i răspundă aceștia? Cum s-a manifestat arta avangardistă în spațiul public citadin? Și, mai general, cum arată geopolitica mentală a avangardei? Scriitorul Malcolm Bradbury descrisese pe la finele anilor '70 „orașele modernismului" („the cities of modernism") ca pe un soi de rețea de idei și curente estetico-politice aflate în perpetuă mișcare, o rețea ce nu mai ține cont de harta oficială a statelor naționale, de raporturile de putere dintre centru și periferie ș.a.m.d. Pentru avangarda din România, harta orașelor modernismului arăta la fel de tărcat precum o descrisese mai târziu Bradbury, iar asta o remarcase și un Dinu Stegărescu în 1947 când se chinuia să scrie o „introducere în modernism" sui generis, în care propunea o nouă hartă a lumii, gândită în funcție de dinamica acțiunilor avangardiste care au scurtcircuitat în permanență raporturile de dominație / supunere, colonizare / aculturație între centru și periferie. Totodată, de la o vreme încoace e aproape de neconceput orice abordare a temei urbane în artele vizuale și performative avangardiste, fără o paralelă, o trimitere sau o referință la două lucrări paradigmatice din arhisememul citadin: *Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt* (Walther Ruttmann, 1927) și *Chelovek s kino-apparatom* (Dziga Vertov, 1929).

Cum spuneam însă, autoarea nu şi-a propus nici o clipă acest demers, iar volumul se dovedeşte extrem de important fie măcar şi prin forţa inovatoare a cercetării, dublată de perspicacitatea interpretării prompte a noutăţii descoperirilor, polemizând cu istoria în interiorul căreia se şi compune, exact în clipa în care o citim. / Text de / Text by IGOR MOCANU

WHISPERS: ULAY ON ULAY

Autori / Authors: Maria Rus Bojan, Alessandro Cassin

Whispers: Ulay on Ulay
With contributions by Marina Abramović, Laurie Anderson, Timea Andrea Lelik, Tevž Logar, Thomas McEvilley, Charlemagne Palestine, Lena Pislak, John Reuter, Silvio Wolf
Editor: Astrid Vorstermans
Translation: Leo Reijnen, Timea Andrea Lelik
Valiz Foundation, Amsterdam, 2014
536 p.



Ediţii critice precum volumul monografic rezonat dedicat artistului olandez de origine germană Uwe Laysiepen / Ulay apar o data la zece ani. Compus dintr-un sistem extrem de dens de texte critice, interviuri, mărturii, reproduceri fotografice, documente şi documentări, ilustraţii, capturi după video etc., volumul *Whispers: Ulay on Ulay* editat de Maria Rus Bojan şi Alessandro Cassin anul trecut la Amsterdam este şi unul dintre primele publicaţii care implementează reţeaua de tip hyperlink în versiune tipărită, imaginea ne mai având o funcţie ilustrativă, ci făcând parte din conţinutul textelor, adică având o funcţie predicativă.

Separat de laboriosul studiu introductiv, semnat de Maria Rus Bojan, şi în paralel cu suita de interviuri cu artistul realizate de Alessandro Cassin între 2010 şi 2013, contribuţiile textuale vin de la autori care s-au intersectat, suprapus un timp, traversat şi marcat viaţa şi opera lui Ulay: John Reuter evocă preocuparea de o viaţă a artistului pentru polaroid; Timea Andrea Lelik discută calitatea de (auto)portretist fotografic a artistului; Charlemagne Palestine îşi aminteşte cum i-a întâlnit pe Ulay şi Marina Abramović; artistul Silvio Wolf vorbeşte în calitate de documentarist fotografic al performanceurilor canonice create de Ulay şi Marina Abramović în anii '70; Laurie Anderson retrăieşte anul 1977, când a asistat la Relation in Movement, performanceul de 16 ore al celor doi în cadrul Bienalei de la Paris; Marina Abramović vorbeşte despre relaţia de cuplu cu Ulay şi despre despărţirea din 1980, într-un scurt interviu acordat aceluiaşi Cassin; Tevž Logar analizează dimensiunea politică şi socială angajată din opera artistului; Thomas McEvilley se ocupă de semnificaţia fotografiei şi ipostazele acesteia practicate de Ulay în timp; iar Lena Pislak, actuala soţie a artistului, participă cu o declaraţie olografă de iubire, credinţă şi devotament, acum, când cancerul îi numără invers zilele.

Întregul corpus de texte este brăzdat de la un capăt la celălalt de mai multe tipuri de reproduceri fotografice: inserturi intertextuale, caiete color inserate între contribuţii, catalog cvasicomplet cu 736 de imagini (1970-2012), ilustraţii fotografice semnate de alţi autori şi inserate în CV-ul artistului. Această distribuţie imagistică pare să aibă două funcţii: prima, transformă ceea ce ar fi putut lejer deveni o tipăritură bourgeoise post-taschen într-un instrument de lucru aproape ştiinţific, fără însă a naufragia în academic; a doua, cititorul fidel este somat să se implice într-un soi de coregrafie ad-hoc pentru a parcurge sinuozităţile referinţelor interconectate, astfel încât lectura să devină una participativă, iar volumul să migreze către ceea ce am numit cândva publicaţie performativă.

Teza cărţii nu este totuşi una neutră. Chiar dacă îşi propune o abordare generalistă, cu scopul de a examina dimensiunile greu încadrabile ale operei lui Ulay, volumul comportă şi o vocaţie implicit polemică. Naraţiunea globală are în vedere o tematică bifurcată cvadruplu: colaborarea, cum am mai spus, canonică în cocreaţiile cu Marina Abramović deschide discuţia asupra restului de proiecte cooperative ale lui Ulay cu Jürgen Klauke, Paula Francois Bisseau sau Jan Stratman, cât şi, mai general, despre natura colaborativă a abordării artistului în orice întreprindere artistică. O altă temă majoră a cărţii este preocuparea neîntreruptă a artistului pentru fotografia experimentală, pentru polaroid, pentru, cum se exprimă acesta prin cuvintele lui Bazin, ontologia imaginii fotografice în general. În fine, o temă la fel de importantă pentru discuţia operei lui Ulay o constituie abordarea politică *(life-like art*, tot insistă acesta, pe urmele lui Kossuth), în creaţia artistului dintre 1989, data ultimului performance oficial cu Marina Abramović, *The Great Wall Walk*, şi 2010, data Waterfoniei din Patagonia, când artistul devine absorbit de subiectul apei şi de formele sociale pe care aceasta le are în viaţa de zi cu zi, de la marfă la substanţă majoritară în organism, fără de care murim, proiect concretizat acum în Earth Water Catalogue.

Între acestea, Ulay este preocupat, am putea spune, de geopoliticile istoriei recente: imigraţie, Uniunea Europeană, moştenirile traumatice ale Războiului Rece, Republica Moldova etc.

Că o astfel de revizitare în forţă este inevitabil polemică, nu mai încape discuţie. Cartea reuşeşte astfel, cred, să mute câteva rânduri de cărămizi mai jos în istoria artei recente, să transpară ca un afront la adresa pieţei de artă, cât şi să genereze în mod inevitabil rescrierea acestor istorii ale artelor contemporane, fie acestea vizuale sau performative. / Text de / Text by IGOR MOCANU

Summary:

Only once in ten years are critical editions such as the reasoned monograph devoted to German-born Dutch artist Uwe Laysiepen / Ulay published. Composed of an extremely dense system of critical texts, interviews, testimonials, photographic reproductions, documents and documentations, illustrations, video captures, a.s.o., the volume Whispers: Ulay on Ulay *edited by Maria Rus Bojan and Alessandro Cassin in Amsterdam last year is also one of the first publications which implement the print version of the hyperlink-type network, with the image no longer holding an illustrative function, but being part of the content of the texts, that is, with a predicative function. It goes without saying that such a forceful revisiting is inevitably polemical. The book thus succeeds in moving several rows of bricks lower in the history of recent art, in emerging as an offence to the art market, as well as in inevitably generating a rewriting of those histories of contemporary arts, be they visual or performing.*

MARIETA CHIRULESCU. CATALOG

Editor: Meike Behm, Kunsthalle Lingen
Texte în germană şi engleză: Mark Prince şi Meike Behm
Verlag für moderne Kunst, 2015
633 ilustraţii color
112 p.

Anul 2014 a fost unul al succeselor pentru artista Marieta Chirulescu, artista fiind distinsă cu consacratul premiu de artă Lingen, Germania. Fondat în urmă cu 21 de ani, acest premiu este dedicat tinerilor artişti care lucrează în pictură. Premiul a fost însoţit de organizarea unei expoziţii personale la Kunsthalle Lingen (15 noiembrie 2014 – 22 februarie 2015) şi de tipărirea unui amplu catalog la editura Verlag für moderne Kunst, a cărui lansare a avut loc în cadrul aceleaşi instituţii pe data de 14 februarie 2015.

Născută la Sibiu în anul 1974, Marieta Chirulescu a urmat cursurile Academiei de Arte Frumoase din Budapesta și ale Academiei de Arte din Nürnberg, în prezent locuind la Berlin. Bursieră DAAD (București) și Kunstfonds (Bonn), artista a participat la un număr important de expoziții colective, organizate printre altele la Public Fiction (the museum of), Los Angeles, Museum Folkwang, Essen, Meessen De Clercq, Brussels, Galeria Kurimanzutto, Mexico City. Lucrările sale au fost prezentate în expoziții personale la Museum Vasarely, Budapest, Kunsthalle Wien, Kunsthalle Mainz și Kunstverein Nürnberg.

Textele catalogului Marieta Chirulescu sunt semnate de artistul britanic Mark Prince *(Intransitive Vision / Intransitives Sehen)* și respectiv Meike Behm, curatoarea expoziției *(Stille Fenster zur Welt? / Silent Windows to the World?)*. Bogatul material ilustrativ este structurat în două părți: prima inventariază o parte însemnată din lucrările Marietei Chirulescu, în timp ce a doua cuprinde fotografii din expoziția găzduită de Kunsthalle Lingen, care a reunit opere recente ale artistei, realizate între anii 2010-2014. Volumul reușește în acest mod să ofere o privire detaliată asupra creației artistice a Marietei Chirulescu.

Lucrările sale abstracte apelează la o paletă foarte restrânsă de culori, adeseori la monocromie. Așa cum evidențiază în textul său Mark Prince, „albul este o culoare crucială – dacă îl putem numi culoare – pentru Marieta Chirulescu... Acesta oferă cea mai largă axă între valori contrastante și aparent incompatibile: fluxul liber de lumină și ocluziunea opacității". Artista folosește tehnici mixte precum pictură și tehnici digitale de imprimare sau realizate prin proces analog, pentru a surprinde caracterul procesual al artei. Marieta Chirulescu își definește în acest mod creația artistică: „Ce mă interesează pe mine atunci când lucrez sunt momentele în care o idee sau o metodă de lucru devine difuză, mă interesează procesul prin care ea se transformă pe parcus. Încerc doar să înțeleg ce se întâmplă în aceste momente".

Catalogul se remarcă printr-un concept grafic interesant, ce reușește nu numai să atragă atenția, dar și să ofere unitate volumului. Fundalul paginilor este constituit din dreptunghiuri gri de aceeași mărime, poziționate pe un fond alb, modul de paginare a unui număr mare din lucrările artistei – pe mai multe rânduri, în mod succesiv – crează formal serii de noi dreptunghiuri. / Text de / Text by RALUCA BETEA

AFTERALL. A JOURNAL OF ART, CONTEXT AND ENQUIRY[1]

Afterall. A Journal of Art, Context and Enquiry, 34, Autumn / Winter 2013

Texte de: Nuria Enguita Mayo, Sabine Breitwieser, Valerie Smith, Ian White, Isla Leaver-Yap, Victoria Kelley, Lucy McKenzie, Patrick D. Flores, Gavin Kroeber, Ruth Noack, Leire Vergara, Anders Kreuger, Sinziana Ravini

360 p.

Lucy McKenzie, Haegue Yang, Lili Dujourie, Mary Ellen Carroll, Lene Berg, Mike Kelley, realismul social din Filipine și muzeul participativ sunt temele pe care le abordează numărul 38 al revistei londoneze „Afterall". În prefața pe care o dedică prezentării rezumate a acestui nou grupaj tematic, Nuria Enguita Mayo plasează corpusul de preocupări ale fiecărui autor sub umbrela totalizatoare a manifestului scris de Yvonne Rainer în 1965 și intitulat „No Manifesto". La vremea când fusese scris, manifestul trecea drept text programatic al artei minimale vestice, prin acea „minimalist negation" pe care o vehicula. Citit din perspectivă contemporană feministă, a spune nu spectacolului, virtuozității, glamourului și imaginii starului, eroicului și antieroicului, implicării performerului și spectatorului, stilului, *camp*-ului ș.a.m.d., argumentează Nuria Enguita Mayo, înseamnă a scoate geo- și biopolitica artei de sub patronaj patriarhal, a o transforma și a propune, în contrapartidă, noi direcții critice, eficiente și transgresive, aduse normei.

Având această grilă asumată, cititorul va reface cumva implicit argumentația în sens invers, însă aceasta e menirea oricărei prefețe, căreia i-ar sta bine invariabil să fie postfață. Trecând peste asta și făcându-ne că uităm, fosta curatoare-șefă de la departamentul de media și performance al MoMA și actuala directoare a muzeului de artă modernă din Salzburg, Sabine Breitwieser deschide numărul cu textul „Taking Part in the Museum", o contribuție solidă care încearcă să descurce funcțiile paramuzeale pe care le are muzeul contemporan, cu discuții aplicate pornind de la mai multe evenimente performative curatoriate de aceasta la New York. Propunerea pe care o lansează autoarea este de a ne imagina muzeul contemporan nu ca pe o colecție de valori, ci ca pe un depozit al sferei publice pe care îl utilizează și accesează toți contribuabilii.

Valerie Smith întreprinde o comparație extrem de captivantă între diversele „ediții" ale proiectului „The Uncanny", începând cu 1993 și până în 2012, în textul „Something I've Wanted to Do But No Body Would Let Me: Mike Kelley's «The Uncanny»". Analiza pe care Ian White o parcurge în jurul filmului *Kopfkino*, realizat de Lene Berg în 2012, are în centru politica reprezentării prin producția și consumul de imagine pornind de la portretizarea lucrătoarelor sexuale feminine, prezentate în film în roluri iconice decelate din imaginarul masculin contemporan.

Isla Leaver-Yap și Victoria Kelley examinează activitatea recentă a artistei Lucie McKenzie, prima concentrându-se asupra citatului în pictura și instalațiile artistei belgiene de origine scoțiană, a doua – asupra proiectului colectiv *The Inventors of Tradition* (2011), condus la Glasgow de Atelier EB (Beca Lipscombe și Lucy McKenzie) și Panel (Catriona Duffy și Lucy McEachan), al cărui scop declarat a fost rediscutarea critică a constructului istoriei în context local prin chestionarea tezelor din volumul cvasiomonim *The Invention of Tradition*, publicat de Eric Hobsbawm și Terence Ranger în 1983. Poziția critică aproape contestatară este întărită de textul artistei, intitulat „Rodchenko's Worker's Suit Had No Fly", când aceasta reia discuția construcției identității naționale antiimperialiste prin intermediul stilurilor vestimentare pentru femei.

Trecerea de la acest grupaj de analize către activitatea recentă a artistei Mary Ellen Carroll este puțin scurtcircuitată de eseul pătrunzător semnat de Patrick D. Flores, „Social Realism: The Turns of a Term in Philippines", în care autorul surprinde modul cum este asimilată moștenirea realismului social din anii '70 în cadrul discursului postcolonial actual, al imaginației istorice și practicii artei politice, pornind de la lucrări cunoscute create de Antipas Delotavo, Pablo Baens Santos, Benedicto Cabrera, Alfredo Esquillo, Juan Luna, Esteban Villanueva, în contextul artistic local influențat încă de direcția politică impusă la Manila de Imelda Marcos. În continuare, Gavin Kroeber și Ruth Noack recenzează, pe rând, proiectele *prototype* 180 (1999 – prezent), desfășurat de Mary Ellen Carroll în Houston, și *No. 18* (2012), creat pentru bienala de la Busan.

În ultima parte a revistei, Leire Vergara discută despre abordarea istoriei în lucrările artistei berlineze de origine sud-coreeană, Haegue Yang, prin grila „plăcerii textului" teoretizată de Barthes, aflate la intersecția dintre literatură și abstractizare performativă. Anders Kreuger și Sinziana Ravini dedică mai multe pagini analizei istorice, pe verticală, a parcursului artistic cunoscut de Lili Dujourie, ambii accentuând latura formală a multiplelor abordări vizuale adoptate de artistă în timp, însă mereu puse în slujba cunoașterii momentului prezent (Kreuger) și a rescrierii ori măcar chestionării istoriei artei și a poziționării lucrătoarei artistice în interiorul acesteia (Ravini).

Sigur că, la fel ca și în cazul numerelor precedente, revista „Afterall" rămâne o publicație de pus în raftul bibliografiei de la doctorat, ceea ce constituie însă punctul forte al numărului curent, este puterea de acoperire globală a situației actuale a artei contemporane, dar mai ales a cercetării în câmpul istoriei acesteia. / Text de / Text by IGOR MOCANU

1. Până la scrierea și publicarea acestui text, revista „Afterall" a mai publicat 4 numere, ultimul, 38, apărând primăvara aceasta.

#9 Info Art

IANUARIE – IUNIE 2015

GALERII ALE UAP DIN ROMÂNIA

ALBA IULIA

Galeria de Artă a municipiului Alba
Str.1 Decembrie 1918, Bl. M9, parter

Andrei Stanciu – „Detalii urbane" – pictură
Curatori: Doina Biro, Niculae Ispas
01.01. – 31.01.2015

„Fotografie"
Artişti: Dan Hauptcorn, Horaţiu Lăpuşan, David Pantea, Gheorghe Urdea
Curatoare: Diana Ţuculescu
01.01. – 31.03.2015

BACĂU

Galeria „Nouă"
Str. N. Bălcescu nr.12, parter

Carmen Poenaru – „Balcic - Orientul pierdut" – pictură
28.11.2014 – 15.01.2015

„Arta fotografică"
Artişti: Maria Vlad şi Constantin Broşu
Curator: Ioan Viorel Cojan
20.02. – 15.04.2015

„Duet" – pictură
Artiste: Carmen şi Maria Voisei
20.04. – 17.05.2015

Mircea Bujor – „Peisaj" – pictură
Prezintă: Constantin Călin
20.05. – 07.06.2015

Galeria „Ion Frunzetti"
Str. N. Bălcescu nr. 12 – etaj

„Târgul de artă cu vânzare" – pictură, grafică, acuarelă, fotografie, tapiserie, obiect
Curatori: Cristina Ciobanu, Dionis Puşcuţă
28.11.2014 – 27.02.2015

„Tabăra de creaţie Tohani" – peisaj
Artişti: Ilie Boca, Vasile Crăiţă Mândră, Dumitru Macovei, Ion Mihalache, Mariana Popa, Ştefan Pristavu, Dionis Puşcuţă, Aurel Stanciu, Ştefan Suditu, Silvia Tiperciuc, Ovidiu Ungureanu
Curator: Ovidiu Ungureanu
06.03. – 06.04.2015

„In memoriam" – sculptură, grafică şi artă decorativă
Artişti: Dany-Madlen Zărnescu şi Gheorghe Zărnescu
Curator: Gheorghe Zărnescu
11.04. – 30.04.2015

BAIA MARE

Galeria de Artă
Bdul Bucureşti nr. 6

„Artă Contemporană 90+" – pictură, sculptură, grafică
Curator: Marius Mureşan
20.01. – 3.02.2015

Paul Covaci – „Mai mult sau mai puţin abstract" – sculptură
03.02. – 24.02.2015

„Identităţi" – sculptură, fotografie
Curator: Gyori Csaba
24.02. – 24.03.2015

Filiala U.A.P Baia Mare – sculptură, fotografie, pictură, ceramică
24.03. – 07.04.2015

Nicolae Caţavei – pictură
07.04. – 21.04.2015

Daniel Bozga – pictură
21.04. – 05.05.2015

Veso Agoston – pictură
05.05. -19.05.2015

„Licenţe"
Elevii Liceului de Artă Bala Mare îşi susţin lucrările de Licenţă.
19.05. – 02.06. 2015

BISTRIŢA

Galeria „Arcade 24"
Piaţa Centrală nr.24

„Sacrificiul" – pictură, sculptură, grafică, desen
Salonul Anual al Artelor Vizuale
Curator: Oliv Mircea
10.12.2014 – 14.01.2015

„Între noi" – pictură, sculptură, desen
Salonul de iarnă al artiştilor mureşeni
Curatori: Mana Bucur si Oliv Mircea
15.01. – 11.02.2015

„Între noi / Pentru o cultură a întâlnirii" – pictură, sculptură, desen
Salonul de iarnă al artiştilor bistriţeni la Târgu – Mureş organizat la Palatul Culturii şi galeria Arcade 24
Curatori: Mana Bucur şi Oliv Mircea
16.01. – 11.02.2015

Irina Florescu – „Vara dulce" – pictură, desen
Curator: Oliv Mircea
12.02. – 09.03.2015

Titu Toncian – „Călătoria 60" – desen, obiect, instalaţie
Curator: Oliv Mircea
10.03. – 10.04.2015

George Mircea – „Abel" – pictură,

desen, obiect
Curator: Oliv Mircea
07.04. – 28.04.2015

Flora Răducan – „Ski Report" – pictură
Constantin Răducan – „Puzzle" – pictură
Curator: Oliv Mircea
29.04. – 26.05.2015

Radu Hangan şi Paul Tîrziu – pictură
Curator: Oliv Mircea
26.05. – 20.06.2015

BRAŞOV

Galeria „Europa"
Str. Mureşenilor nr.1

„Saloanele de Artă Braşov – Atelier 35"
01.01. – 10.01.2015

„Saloanele de Artă Braşov"
11.01. – 31.01.2015

„Expoziţia profesorilor Liceului de Artă Braşov"
19.02. – 05.03.2015

Estera Osorhan – pictură
06.03. – 20.03.2015

Andrei Dimeny – pictură
21.03. – 15.04.2015
Doina Dănescu – pictură
16.04. – 30.04.2015

BRĂILA

Galeriile de Artă
Piaţa Traian, nr. 2

„Salonul Anual al Artiştilor Plastici din Brăila"
Curator: Gheorghe Mosorescu
12.12.2014 – 30.01.2015

„?"
Artişti: Nela Constantinescu, Ovidiu Dascălu, Ana-Maria Dobre, Vasile Gaiţă, Maria-Mădălina Manzu, Hugo Mărăcineanu, Gheorghe Mosorescu, Raluca Spătaru
Curator: Gheorghe Mosorescu
31.01. – 25.02.2015

Ştefan Şerban – pictură
26.02. – 18.03.2015

„Salonul Naţional de Plastică Mică Brăila", ediţia a XVI-a
Participă peste 150 de artişti din 30 de oraşe ale ţării şi din Republica Moldova.
Curatori: Gheorghe Mosorescu, Maria Stoica
21.03. – 21.04.2015

„Portrete de copii" – desen, pictură
Expun membrii Filialei U.A.P. Brăila.

Curatoare: Raluca Spătaru
14.05. – 28.05.2015

BUCUREŞTI

Galeria „Orizont"
B-dul N. Bălcescu nr. 23 A

Paula Tudor – pictură
19.01. – 01.02.2015

Adrian Stoenică – „Vara la ţară” – pasteluri
09.02. – 03.03.2015

Gabriela Vasilescu – „Vintage Market” – pictură, costum
05.03. – 18.03.2015

Corneliu Vasilescu – „De la Baroc, la până mai ieri” – pictură, grafică
20.03. – 02.04.2015

„Design&Light”
Salonul Naţional de Design cu tema în 2015 „ Anul Internaţional al Luminii”
Curator: Gabriel Cojoc
04.04. – 19.04.2015

„Miniatură Textilă”. Salon Naţional
Curatoare: Marijana Biţulescu
21.04. – 05.05.2015

Galeria „Simeza”
B-dul Magheru nr. 20
www.uap.ro

Constantin Daradici & Iulia Candea Daradici – pictură
19.01. – 01.02.2015

Alina Rizea Gherasim – „Chipuri şi locuri” – pictură
03.02. – 17.02.2015

Dan Constantinescu & Svetlana Utto – „Pictură – Obiect”
19.02. – 03.03.2015

Marinela Mântescu & Ion Mândrescu – pictură, sculptură
05.03. – 18.03.2015

„Salonul de Sculptură Mică”
Curator: Vlad Ciobanu
20.03. – 02.04.2015

„Salonul Naţional de Design”
Curator: Gabriel Cojoc
04.04. – 19.04.2015

Florin Mocanu – „Visible Colours/ Hidden Shapes” – pictură
Curator: Mihai Plămădeală
21.04. – 05.05.2015

Relu & Marijana Biţulescu – „Între lumi” – pictură, tapiserie, colaj textil
Curator: Mihai Plămădeală
07.05. – 20.05.2015

Galeria „Căminul Artei” / Centrul Artelor Vizuale (CAV)
Str. Biserica Enei, nr 16, parter– etaj

„Profesori FADD”
Expoziţia cadrelor didactice de la Facultatea de Arte Decorative şi Design, UNArte prilejuită de aniversarea a 150 de ani de la înfiinţarea Şcolii de Belle-Arte la Bucureşti se doreşte a fi o introspecţie în procesul educaţional şi de creaţie desfăşurat la momentul actual în cadrul FADD.

Participanţi: Ion Laurenţiu Achiţenie, Anca Albani, Matei Arnăutu, Marius Barb, Georgian Bărbieru, Paula Barbu-Cioată, Otilia Boeru, Cristina Bolborea, Adrian Branea, Lucian Butucariu, Sergiu Chihaia, Costel Chitea, Bogdan Ciobanu, Răzvan Clondir, Corina Gabriela Duma, Dinu Dumbrăvician, Liviu Epuraş, Daniela Frumuşeanu, Dan Georgescu, Dragoş Gheorghiu, Daniela Graur, Bogdan Hojbotă, Dorina Horătău, Constantin Ovidiu Ionescu, Roxana Ionescu, Adrian Lis, Doina Sbârciu Lucanu, Gabriela Mateescu, Bogdan Mateiaş, Claudia Muşat, Alexandru Mărginean, Lisandru Neamţu, Mihaela Obadă, David Leonid Olteanu, Orban Anna Maria, Cosmin Paulescu, Dan Popovici, Marilena Preda Sânc, Alexandra Rusu, Ilie Rusu, Laurenţiu Ruţă, Doina-Laura Sibiceanu, Ioana Stelea, Liana Svinţiu, Iulia Toma, Mihai Zgondoiu.
Coordonator proiect: Cosmin Paulescu
16.12.2014 – 15.01.2015 (parter şi etaj)

„Salonului Naţional de Pictură”, ediţia a II-a
Expoziţia artiştilor premianţi: Gheorghe Anghel, Mariana Balea, Ionuţ Theodor Barbu, Dragoş Bojin, Lucian Cioată, Florin Ciubotaru, Aurora Kiraly, Liviu Nedelcu, Ioan Augustin Pop, Constantin Barbu, Carmen Mirela Trăistaru, Ecaterina Vrana
Curator: Ionuţ Theodor Barbu
19.01. – 01.02.2015 (parter şi etaj)

„Primiri în UAP 2015”
Artişti: Alexandru Bogdan Adam, Bogdan Georgian Alexandru, George Angelescu, Alexandra Baciu, Adriana Florina Baciu, Arina Cristina Băloiu, Dragoş Mihail Bojin, Alina Nicoleta Codin, Gheorghe Coman, Mihai Criste, Mădălin Robert Demeter, Adrian Dică, Kosta Djurasinov, Adriana Dobre, Adriana Frăţilă, Rodica Gheorghe, Ecaterina Gora, Milena Rodica Grigore, Oana Elena Ionel, Bianca Maria Ioniţă, Iuliana Lucan, Antonia Manda, Cătălina Florentina Mehedinţi, Alexandru Răzvan Năstase, Maia Ştefana Oprea, Mihaela Panaitescu, Adrian Constantin Preda, Radu Augustin Răzvan, Andrei Radu Rodideal, Daniel Năstăsecu Roşca, Ştefan Ungureanu, Mihail Samir Văncică (pictură), Maria Bălan, Andrei Dan, Mircea Valeriu Deacă, Andreea Elena Dosinescu, Ioana Carolina Ursa Gavrilă, Maria Veronica Neacşu, Ana Maria Bogdana Necolau, Mihaela Paraschivu, Ana Ilina Schileru, George Dragoş Serafim, Cătălina Vasilescu, Daniela Violeta Vîrlan (grafică), Irina Maria Bălan, Alexandru Corneliu Căzănaru, Cristian Crestincov, Mihai Dicu, Radu Alexandru Drăguşin, Alexandru Constantin Marinete, Sorina Maria Mihalache, Maria Alexandra Răducanu, Teodora Vărzaru, Oana Zubcu (sculptură)
11.02. – 17.02.2015 (parter şi etaj)

Expoziţia Taberei de creaţie „Lepşa 2014”
Artişti: Gheorghe Anghel, Maria Balea, Titi Ceară, Onisim Colta, Ghenadie Jalbă, Mircea Roman, Valeriu Mladin, Liviu Nedelcu, Mircea Roman, Florentina Voichi, Ion Zderciuc
Curator: Liviu Nedelcu
19.02. – 03.03.2015 (parter şi etaj)

„UNArte Pictură 2015”
Participanţi: Vlad Baciu, Dimitrie Budiaci, Consuela Diniţă, Izabela Ghebăruş, Corina Iordache, Larisa Melnic, Daniel Novelschi, Ioana Niculescu-Aron, Ioana Sârbu, Mihaela Socolovschi, Annemary Ticheaua- Clasa conf.univ.dr. Cezar Atodiresei, Elena Albu, Nicuşor Gheorghiţă, Andreea Nagy – Clasa prof.univ.dr.Cătălin Bălescu. Bogdan Alexandru, Claudia Brăileanu, Robert Demeter, Adrian Dică, Daniela Donţu, Olga Morar, Răzvan Năstase, Teodora Plopeanu, Răzvan Radu, Daniel Roşca, Iudit Szabo. Clasa prof. univ. dr. Marcel Bunea. George Cristea, Loredana Dragne, Alina Enea, Adriana Florea-Băloiu, Radu Pandele, Nicolai Parfenii, Oana Popan, Antonia Utchin. Clasa conf.univ.dr. Petru Lucaci. Marina Aristotel, Ioana Băltan, Beatrice Dumitrescu, Alina Gurban, Alexandru Iliescu, Bianca Solymoşi. Clasa lect. univ. dr. George Moscal. Raluca Macovei, Daiana Savopol. Clasa lect.univ.dr. Alexandru Rădvan. Ilinca Angelescu, Evghenia Gritscu. Clasa lect.univ.dr. Mihai Sârbulescu
Curatori: Marcel Bunea, George Moscal, Andrei Tudoran
20.03. – 02.04.2015 (parter şi etaj)

„Artişti la Dunărea de Jos”
Artişti: Gheorghe Andreescu, Jana Andreescu, Cornelia Burlacu, Cornel Corcăcel, Mariana Cocoş, David Sava, Gabriela Georgescu, Tudor Ioan, Aurel Manole, Liliana Negoescu, David Sava, Liviu Adrian Sandu, Mugurel Vrâncean.
Curator: Gheorghe Andreescu
04.04. – 19.04.2015 (parter şi etaj)

„Salonul Mic Bucureşti – SMB9” – mixed media
Curator: Ionuţ Theodor Barbu
21.04. – 02.05.2015 (parter şi etaj)

Galeria „Căminul Artei” / Centrul Artelor Vizuale (CAV) / Multimedia Center
Strada Biserica Enei, nr. 16, Sectorul 1

Lia Bira – „Get Closer” – multimedia
Devenită propriul subiect, Lia Bira dezvăluie schemele relaţionale ale microcosmosului personal. Într-o manieră proustiană, amintirea este recuperată din obiecte, conversaţii, imagini şi infiltrată cronologic în naraţiuni neconvenţionale. Get Closer *este o hartă a raporturilor interumane, o succesiune de portrete şi experienţe, o investigaţie minuţioasă a ceea ce înseamnă construirea intimităţii.*
16.01. – 12.02.2015

Andrei Mateescu şi Sabin Gârea – „Concrete Paradise”
Curatoare: Raluca Nestor Oancea
20.02. – 12.03.2015

Philippe Ramette – „Cu susu'n jos”
Poet al absurdului, un dandy pierdut într-o lume ce se vrea raţională, dar unde nebunia şi violenţa sunt la ele acasă, Philippe Ramette subminează constant şi îndărătnic, demersul său fiind o primă etapă a unei strategii de recucerire revoluţionară, constând în a zdruncina, înainte de toate, convingerile.
18.03. – 11.04.2015

Virginia Lupu – „Hansel Loves Gretel”
Expoziţia oferă o perspectivă de ajustare spaţială prin reducerea distanţei dintre privitori. Actul de a privi şi de a fi privit este fetişizat în naraţiuni identitare, în care cei cei priviţi privesc la rândul lor.
24.04. – 23.05. 2015

Galeria „Galateea” / Contemporary Art
Calea Victoriei nr.132
www.galateeagallery.com

„Amprente”
Ediţia a II-a a expoziţiei cu lucrări din colecţia MNAC; Artişti: Eugenia Pop, Ion Berendea, Ioana Şetran, Ioana Stepanov, Alexandra Gheorghe Filipescu, Ilie Rusu, Gherghina Costea, Silvia Radu, Titu Toncian
Curatoare: Bianca Boeroiu, Raluca Băloiu şi Lucia Lobonţ
09.01. – 05.02.2015

„Faţetele hiperconectivităţii”
Artişti: Regina Alfery, Michael Schreiber, Bianca Boeroiu, Gabriel Brojboiu, Lucia Lobonţ, Romana Mateiaş, Adela Bonaţ Mărculescu, Adrian Moise, Alexandra Mureşan, Ileana Oancea, Aniela Ovadiuc, Anca Sânpetrean, Oana Maria Stoica
Curatoare: Raluca Băloiu şi Simona Antoniu
11.02. – 06.03.2015

Maria Cioată – „Zbor spre Înălțare"
„Lucrările propuse, dincolo de faptul de a fi deopotrivă friabile și puternice, au calitatea de a face spațiul să trăiască, totul prin mijloace estetice implicite. Zborul și înălțarea, repere ale proiectului expozițional, demonstrează, fără ca acest fapt să fie o miză, că între idee și materializarea sa totul este logic și firesc pentru Maria Cioată." (Mihai Plămădeală)
Curatori: David Leonid Olteanu și Georgiana Cozma
11.03. – 08.04.2015

Nicolae Moldovan – „Forma"
„Creația lui Nicolae Moldovan, ceramist / sculptor, în esență minimalist, este unică în spațiul românesc și percutează fericit în spațiul internațional. Din gresie sau argilă, formele sale generoase surprind prin claritatea si simplitatea volumului, prin cromatica austeră: alb negru, brun. Puternice, calde și prețioase totodată, amprentate uneori de elemente dure (metal), par născute firesc, nu căutate - cum definește autorul însuși demersul său: în căutarea formei, par concepute pentru spațiul public. Le privești și le dorești amplasate undeva pe gazonul verde, sau ți le imaginezi supradimensionate arhitecturi spre tihnită contemplare." (Cristina Popescu Russu)
Curatoare: Cristina Popescu Russu
15.04. – 12.05.2015

Ioana Stepanov – „Selecții ceramice"
Curatoare: Ioana Șetran
15.05. – 11.06.2015

TIPOGRAFIA / Spațiu de Artă Contemporană
Str. Băiculești nr. 29

„Into Black / Întru negru"
Artiști: Sorin Tara von Neudorf, Iulia Nistor, Lea Raszovsky, Roman Tolici, Marian Zidaru
Curatori: Alexandru Davidian, Marian Zidaru
20.04. – 23.05.2015

Ragnar Bjarnarson – „Illusional Unicorns"
Eveniment special: NOAPTEA ALBĂ A GALERIILOR / NAG#9 București, Vineri 24 Aprilie 2015, 19h00 - 04h00
24.04 – 21.05.2015

Galeria „Atelier 35"
Strada Șelari nr. 13

Viviana Druga – „Forța, Lumea și Papesa"
Curatori: Larisa Crunțeanu, Xandra Popescu
20.12.2014 – 25.01.2015

„Nivelul de Libertate la -273 de Grade"
Artiști: Kasper Hesselbjerg, Camilla Reyman, Christian Danielewitz, Silas Emmery și Anu Ramdas. Un show de grup compus din lucrări noi semnate de 5 artiști danezi: Kasper Hesselbjerg, Camilla Reyman, Christian Danielewitz, Silas Emmery și Anu Ramdas
Curatori: Larisa Crunțeanu, Xandra Popescu
30.01. – 30.03.2015

Arantxa Etcheverria – „Se dă un punct oarecare"
Curatori: Larisa Crunțeanu, Xandra Popescu
03.03. – 30.03.2015

Anton Roland Laub – „Res Caecas / Lucruri oarbe"
Curatori: Larisa Crunțeanu, Xandra Popescu
03.04. – 30.04.2015

BUZĂU

Galeriile de Artă „Ion Andreescu"
B-dul Nicolae Bălcescu, Bl. Crinul Alb, parter

Mădălina Canțer – „Grădina nemișcată" – pictură
01.02. – 15.02.2015 (parter)

Ciprian Dominoschi – „Accente etnice" – desen
17.02. – 03.03.2015 (parter)

Valeriu Șușnea – „Retrospectivă" – pictură, grafică
06.03. – 15.04.2015 (parter)

„Urma(re)" *In Memoriam Gabriel Mihalache*
Gabriel Mihalache – grafică, Ștefan Lăzărescu – sculptură (etaj)
07.02. – 19.03.2015

„Salonul de Primăvară"
Expun membrii Filialei U.A.P Buzău
20.03. – 20.04.2015

CONSTANȚA

Galeria „Ion Nicodim"
Pavilionul expozițional Mamaia

„Candidații UAP" – pictură
Curatori: Horia Fărcășiu, Mihaela Onesa
12.12.2014 – 20.02.2015

Galeria de Artă
Strada Ștefan cel Mare nr.15

Victor Rădulescu – pictură
01.12. – 30.01.2015

Gheorghe Constantin – pictură
01.03. – 30.04.2015

Art Gallery Constanța
Tomis Mall, etaj 1

„50 de ani" – pictură, grafică, sculptură, artă decorativă
Curator: Eusebio Spînu
18.12.2014 – 30.02.2015

CRAIOVA

Galeria „ARTA"
B-dul Unirii, nr. 12

„Salonul anual de fotografie"
Expun membrii Clubul Fotografilor Profesioniști „Mircea Faria"
12.01. – 18.01.2015

Mihaela Olaru și Anamaria Cuteanu – pictură
19.01. – 31.01.2015

Victor Pârlac și invitații – „Pictură grup" – pictură, grafică
01.02. – 15.02.2015

Cătălin Alexi – „Pictură"
16.02. – 28.02.2015

„Caricatură" – pictură, grafică
Muzeul de Artă Craiova (Aurelian Iulius Șuță)
01.03. – 15.03.2015

Grup de artiști bulgari din Filiala UAP Lam, Bulgaria – pictură, sculptură, grafică
16.03. – 31.03.2015

DROBETA TURNU SEVERIN

Galeria „Castelul Artelor"

„Primăvara" – pictură, grafică, sculptură, ceramică
Curator: Dan Cepesi
28.02. – 08.03.2015

Polia Rădoi – „Florile Primăverii" – pictură
Curator: Maria Bălăceanu
08.03. – 24.03.2015

Nicu Vlăduț – pictură, desen, ceramică
Curator: Maria Bălăceanu
24.03. – 10.04.2015

HUNEDOARA

Galeria de Artă a Municipiului
Str. George Enescu nr.6, Hunedoara

„Salonul de iarnă ediția a V-a"
Artiști: Tiberiu Balazs, Ion Bobeică, Torino Bocaniciu, Dan Ion Cîrjoi, Daniela Csiri Florescu, Tiberiu Fazakas, Constantin Găină, Victor Ioan, Cristian Mircioane, Dan Vifor Pichiu, Radu Roșian, Florin Scurtu, Ernest Sztrharszky
Curator: Dan Vifor Pichiu
01.01. – 14.01.2015

Fazakas Tiberiu – „Iarnă, iarnă" – grafică
Curator: Radu Roșian
15.01.2015

„Aspectrum"
Artiști: Ana Iancu și Daniel Bucșe
Curator: Radu Roșian
06.02. – 25.02.2015

Mihai Panaitescu – „Face and Legs" – fotografie
Curator: Dan Vifor Pichiu
25.02. – 10.03.2015

Arh. Petre Antonescu – „Expoziție aniversară"
Curator: Radu Roșian
10.03. – 06.04.2015

Istvan Petrovits și Bela Kiss – „Sculptură și acuarelă"
Curator: Tiberiu Fazakas
06.04. – 05.05.2015

IAȘI

Galeriile de Artă „Tonitza"
Str. Lăpușneanu, nr. 7 – 9
www.uapriasi.ro

„Remember…II" – Merișor Dominte și Onică Stelian – grafică
01.01. – 15.01.2015

Florența Ionescu – „Lui Eminescu" – pictură
15.01. – 28.02.2015

Cezar Secrieru – „Infinitul albastru" – pictură
01.03. – 10.03.2015

„Sincretism Plastic"
Expoziția elevilor pentru Concursul Național De Arte Vizuale „Octav Băncilă"
Curator: Doina Tudor
10.03. – 20.03.2015

„Univers textil" – artă textilă
Curator: Miruna Hașegan
20.03. – 31.03.2015

„Atelier 35"
Expoziție concurs pentru artiștii cu vârsta până în 35 de ani, membri ai U.A.P. din România, colaboratori și studenți ai universităților de arte din țară.
Curatori: Maria Bilașevschi, Adrian Crâșmaru, Andreea Macovei
01.04.– 20.04.2015

Florența Ionescu – pictură
20.04. – 30.04.2015

„Salonul de desen"
Expoziția, aflată la cea de a IV-a ediție, s-a desfășurat simultan în Galeriile „Th. Pallady", „N. Tonitza" și „Cupola".
Curator: Dragoș Pătrașcu
01.05. – 31.05.2015

Galeria Cupola
Str. Cuza Vodă, nr. 2

Mariea Boz și Lăcrămioara Boz – „Consens" – pictură, ceramică
01.01. – 10.02.2015

Gabriel Gheorghiu – pictură și atelier deschis
10.02. – 28.02.2015

Andreas Fogarasi – „Instalație"
Curator: Cristian Nae
01.03. – 30.03.2015

Mihai Coțovanu – pictură
01.04. – 10.04.2015

„Festivalul Internațional A.R.T.E."
Expoziție concurs de artă contemporană
Organizator: Huțul Ofelia
10.04. – 20.04.2015

Sficlea Magda – pictură
20.04. – 30.04.2015

Galeria „Theodor Pallady"
Str. Lăpușneanu, nr. 7-9, Iași

„Acorduri sacre" – Adrian Crâșmaru, Liviu Adrian Ene, Daniel Mugur – pictură
01.01. – 15.01.2015

„Despre Eminescu"
Organizator: Felix Aftene
15.01. – 15.02.2015

Codruț Serban – „Înlocat"
01.03.– 20.03.2015

Onița Mureșan – „Dor de primăvară" – pictură
20.03. – 30.03.2015

Leonard Istrate – pictură
20.04. – 30.04.2015

ORADEA

Galeria de Arte Vizuale
Calea Republicii, nr. 15

„Târg de mărțișor și cadouri de 8 martie", ediția a XII – a
25.02. – 08.03.2015

Dan Hora – „Mult negru și puțin alb" – pictură
Curator: Ramona Novicov
13.03. – 30.03.2015

„Târg de Florii și Paști" – cadouri de artă și handmade
02.04. – 08.04.2015

„Valențele copilăriei" – pictură
Expun copii orădeni, cu vârste cuprinse între 5 și 15 ani: Maria, Diana, Denisa, Cassy, Maia, Mara, Ilinca, Anastasia, Diana, Jazmin, Antonia
Coordonatoare: Gondor Olimpia
23.04. – 08.05.2015

PIATRA NEAMȚ

Galeria de Artă „Lascăr Vorel"
Piața Ștefan cel Mare, nr.15

„Salonul de iarnă"
01.01. – 31.01.2015

Mihai Nechita – pictură
15.01. – 31.01.2015

Gheorghe Vădana – pictură
01.02. – 14.02.2015

Cristina Bistriceanu și Ana Margine – pictură
15.02. – 28.02.2015

„Mărțișor" – artă plastică
01.02. – 14.03.2015

Petru Diaconu – pictură
15.03. – 31.03.2015

Elena Floareș Cojenel – pictură
01.03. – 04.04.2015

Mariea Boz – pictură
15.04. – 30.04.2015

PLOIEȘTI

Galeria de Artă
Str. Piața Victoriei nr. 4

„Flori în arta plastică" – tehnici mixte
26.02. – 11.03.2015
Curator: Marcel Bejgu

Ioana Enescu și invitații – fotografie, pictură, grafică
12.03. – 25.03. 2015
Curator: Dan Tudor Truică

„Omagiu lui Nichita Stănescu"
Membrii Filialei UAP Ploiești participă la a 27-a ediție a Festivalului Internațional de poezie „Nichita Stănescu" – 27 artiști plastici și 27 de lucrări în tehnici diferite.
Curator: Marcel Bejgu
26.03. – 08.04.2015

„Icoana azi" – icoane în diferite tehnici
Curator: Tiberiu Adet
09.04. – 20.04.2015

Mihaela Ilie – pictură
Curator: Mihaela Ilie
21.04. – 06.05.2015

RÂMNICU VÂLCEA

Galeria de Artă „Artex"
Str. Calea lui Traian nr.114, Bloc L, Centru, parter

Fotoclub „Floarea de colț" – fotografie
17.01. – 02.02.2015

Alexandru Nancu – „Teasc pentru memorie" – sculptură și desen
Curatoare: Luiza Barcan
03.02. – 20.02.2015

„Semne de primăvară" – pictură, grafică, sculptură
Artiști: Sanda Aurelia, Traian Ștefan Boicescu, Ion Mielcioiu Boștină, Mihai Cârstea, Mihai Chițu, Ion Cornea, Corina Croitoru, Viorica Drăghici Ciorâță, Daniela Deaconu, Gheorghe Dican, Marcel Duțu, Maria Crișan Gaghel, Andreea Hereșanu, Georgiana Poenaru, Constantin Neacșu, Tina Popa, Olga Popescu, Sergiu Plop, Tudor Popescu, Carina Rusu, Cristian Sima, Ramona Slug, Sergiu Săliște, Daniel Stancu, Mihaela Tătulescu, Radu Târnovean, Petti Velici, Ioana Zinelli
21.02. – 20.03.2015

„APALAV" – Bienala de artă vizuală
Artiști: Traian Ștefan Boicescu, Augustin Cantea, Cristina Cercelaru, Corina Croitoru, Daniela Deaconu, Sașa Grecu, Daniel Ilinca, Irina Ionescu, Doroteea Ionașcu Ispas, Mihail Ionescu, Cătălin Oancea, Carmen Popa, Georgiana Poenaru, Florin Popescu, Carina Rusu, Bogdan Săliște, Claudiu Schițeanu, Daniel Stancu, Claudia Ștefănescu
Curator: Traian Ștefan Boicescu
21.03. – 6.04.2015

Ștefan Sileanu – pictură
07.04. – 24.04.2015

Mihai Cristea – pictură
25.04. – 14.05.2015

„Ipostaze contemporane" – pictură
Artiști: Horea Cucerzan, Doru Drăgușin, Alexandra Meiloiu, Consuela Meiloiu, Tudor Meiloiu, Marin Răducu, Irina Sava, Nicolae Sava, George Savu, Leo Van Sluis (Olanda), Eduard Stoenică, Adrian Tarta, Rodica Tarta
Curator: Ion Barbu

REȘIȚA

Galeria Agora
Bdul Republicii nr. 8

Expoziția Filialei UAP Reșița – pictură, grafică, tapiserie
Curatori: Ion Bobeică, Călin Chincea
01.01. – 22.01.2015

„Pictură, fotografie, grafică"
Expun artiști din Deva, Reșița, Hunedoara
Curatori: Ion Bobeică, Ioan Hălălaie
22.01. – 20.02.2015

„Florale" – pictură, grafică
Curatori: Ion Bobeică, Călin Chincea
20.02. – 27.03.2015

Ovidiu Iovănel – „Reșița de altădată" – grafică
Curatori: Ion Bobeică, Călin Chincea
27.03.2015

Petru Comisarschi – caricatură
Curatori: Ion Bobeică, Călin Chincea
15.04. – 15.05.2015

Bianca Pănescu – pictură
Curatori: Ion Bobeică, Călin Chincea
15.05. – 15.06.2015

SATU MARE

Muzeul de Artă
Piața Libertății nr. 21

„Însemn Alb" – pictură, grafică, sculptură, artă decorativă, foto, media, instalații
Curatori: Cristina Gloria Oprișa și consiliul de conducere
01.01.2015

„Micul prinț" – pictură, grafică, sculptură, artă decorativă, foto, media, instalații
Zilele Municipiului Satu Mare, a XX-a ediție
Curatoare: Cristina Gloria Oprișa
14.05.2015

Galeria de Artă
Piața 25 Octombrie nr.5

Muhi Sandor – „Viața e frumoasă" – grafică
Curator: Muhi Sandor
01.04.2015

„Peisaj" – pictură, grafică, sculptură, artă decorativă, foto, media, instalații
Curatori: Lazin Csaba, Liviu Paul
01.05.2015

SLOBOZIA – IALOMIȚA

Galeria „Arcadia"
Str. Matei Basarab nr. 22

Teodor Vișan
Curator: Gheorghe Petre
20.01. – 25.02.2015

Retrospectivă UAP Filiala Slobozia – Ialomița
Curator: George Cătălin Petre
27.02. – 25.03.2015

Camelia Ion
Curator: Gheorghe Petre
27.03. – 20.04.2015

„Salonul de primăvară"
Curator: Gheorghe Petre
22.04. – 27.05.2015

SUCEAVA

Galeria „Ion Irimescu"
Str. Ciprian Porumbescu nr.1

„Salonul de iarnă" – arte vizuale
Expun membrii Filialei U.A.P. Suceava
Curatoare: Oana Ruxandra Hrișcă
06.01. – 18.02.2015

Ovidiu Buzec – „Alb de Bucovina" – pictură
Curatoare: Lucia Pușcașu, Sabina Fînaru
20.02. – 20.03.2015

„Culoare – Formă – Expresie" – pictură, grafică, tapiserie
Artiști: Iulian Asimionesei, Gabrel Baban, Ovidiu Buzec, Ioan Coțofan, Georgeta Gheorghiu, Eugenia Goraș, Marcela Larionescu, Mihai Pânzaru, Pușa Pîslaru, Lucia Pușcașu, Dumitru Rusu, Camelia Rusu Sadovei și Anghel Vasile Siminiuc
Curatoare: Lucia Pușcașu
25.03. – 09.04.2015ă

City Gallery
Str. Calea Unirii nr. 27 B

„Anuala 2014"
Expun membrii Filialei U.A.P. Suceava
Curatoare: Lucia Pușcașu
14.01. – 11.02.2015

Victor Traian Rusu – „Jazz – Photo" – fotografie
Curator: Victor Traian Rusu
13.02. – 14.03.2015

TÂRGU JIU

Galeriile Municipale de Artă
Str. Traian nr.27, parter

„Desenul"
Artiști: Marcel Alboiu, Petru Birău, Georgiana Brandt, Corin Brandt, George Brebenel, Marian Colțan, Gabriel Constantinescu, Iliana Gheorghiu, Florin Gheorghiu, Vasile Fuiorea, Daria Haidău, Florin Huțium, Armand Landt, Valer Neag, Gheorghe Plaveți, Cristina Ploscariu, Lucica Popescu, Daniel Semenescu, Dragoș Trăistariu, Ștefan Strâmtu, Dragoș Trăista-riu, Mihai Țopescu, Romana Țopescu
08.01. – 27.01.2015

Florin Hutium și Armand Landt
–„Anticonformism" – pictură
28.01. – 11.02.2015

„Brâncuși – 139 de ani de la naștere"
16.02. – 25.02.2015

Cristina Ploscariu – „Al doilea drum al Walkiriilor" – grafică
12.03. – 25.03.2015

Dan Cârjoi – „Zbateri" – pictură
26.03. – 08.04.2015

„Sacrul în Artă" – arte vizuale
09.04. – 29.04.2015

TÂRGU MUREȘ

Galeria de Artă
Palatul Culturii, parter

Schimb de saloane între filialele Mureș și Bistrița
Curatori: Mana Bucur, Oliv Mircea
14.01. – 11.02.2015

Szekely Miklos – pictură
Curator: Irimias Erika
13.02. – 1.03.2015

Mihai Nechita Burculeț – pictură
03.03. – 17.03.2015

TIMIȘOARA

Galeria de Artă „Helios"
P-ța Victoriei nr. 6 (parter)

„Peisaj la Herneacova III" – pictură
A III-a ediție a Taberei de Creație de la Herneacova
Artiști: Victor Acatrinei, Rodica Banciu Regep, Ioana Banciu Russell, Viorel Toma, Dan Iulian Toma, Claudiu Adrian Toma, Petru Galiș, Pavel Torony, Mihai Vornicu, Rodica Strugaru, Lucia Moise, Lucia Kolla Stoica.
Curator: Victor Acatrinei
19.02. – 04.03.2015

„Salonul Premiaților" – a III-a ediție – sculptură, grafică, scenografie
Artiști: Daniel Apostu Teodorescu, Costin Brăteanu, Suzana Fântânariu, Alexandru Jakabházi, Kocsis Rudolf, Adriana Lucaciu, Octavian Maxim, Andrei Medinski, Georgeta Medinski, Linda Saskia Menczel, Constantin Plăvițiu, Ion Oprescu, Ciprian Radovan, Bogdan Rață, Flora Răducan, Rodica Strugaru, Andreea Teodorescu Apostu, Gabriel Ursu, Luigi Ștefan Varga, Leon Vreme
Curator: Ciprian Chirileanu
05.03. – 18.03.2015

„Impresii din Bruxelles"
Artiști: Victor Acatrinei, Rodica Banciu Regep, Constantin Catargiu, Mihai Teodor Olteanu, Rodica Strugaru, Claudiu Adrian Toma, Edith Torony, Mateaș Marius, Dana Fara.
Curator: Victor Acatrinei
06.03. – 06.04.2015

Expoziția noilor membri – Uniunea Artiștilor Plastici, Filiala Timișoara, sesiunea 2014
Participanți: Chira Sandra Celia, Ciucă Tiberiu, Găurean Cristina Dora, Hoble Ana Domnica, Pârvulescu Ceica Dorina Sabina, Perciun Ioan, Sepi Valeriu, Sur Iulia Dorina
Curatoare: dr. Dorina Sabina Pârvulescu Ceica și Iulia Dorina Sur
19.03. – 31.03.2015

„Darurile primăverii" – pictură, grafică, sculptură, artă decorativă
Artiști: Victor Acatrinei, Viorica Buga, Ileana Ciobanu Ioanovici, Corina Comarnitchi, Gabriel Cociuba, Ana-Maria Cuteanu, Petru Galiș, Emil Grama, Constantin Grangure, Ileana Grivu, Ildiko Maroșan Micota, Octavian Maxim, Linda Saskia Menczel, Sorin Nicodim, Mihai Teodor Olteanu, Daniela Orăvițanu, Danița Petcov, Dumitru Popescu, Lia Popescu, Lucia Preda, Lucia Stoica Kolla, Rodica Strugaru, Reghina Maria Tîrnoveanu, Claudiu Toma, Viorel Toma, Edith Torony, Pavel Torony, Mariana Țepeș, Daniela Areta Viștinar
Curator: Szekernyes Ioan
02.04. – 15.04.2015

Lucia Kolla Stoica – „Vizibil, invizibil" – pictură
Invitată: Viorica Buga
02.04. – 14.05.2015

Remus Irimescu și Rafael Matiaș – „Centrul lumii – Punct de transcendență" – sculptură, pictură
16.04. – 29.04.2015

INVENTING THE TRUTH // On fiction and reality

Michele Bressan / Carmen Dobre-Hametner / Alex Mirutziu / Lea Rasovszky / Ștefan Sava / Larisa Sitar
Curator: Diana Marincu

9.05 – 22.11.2015

Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția
/ The New Gallery of the Romanian Institute for Culture and Research in Humanities in Venice
Campo Santa Fosca, Palazzo Correr, Cannaregio 2214, 30121 Venice

Cea de-a 56-a ediție a Expoziției Internaționale de Artă – la Biennale di Venezia

The 56th edition of the International Art Exhibition – la Biennale di Venezia

la Biennale di Venezia
56. Esposizione Internazionale d'Arte
Partecipazioni Nazionali

www.inventingthetruth.com

Previzualizare / Professional preview: 6–8. 05.2015

Vernisaj/Opening:
8.05.2015, 5 pm; 5:30 pm: Alex Mirutziu, The Finnish Method, performance

organizatori:
Institutul Cultural Român
Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia

parteneri:
Muzeul Național de Artă Contemporană
ivan gallery
cesi SABOT

sponsori:
Corcova
Flash

partener juridic:
Țuca Zbârcea & Asociații

cu sprijinul:
IDEA design + print
square media
X Design

parteneri media:
arte
zeppelin
Radio România Cultural
rfi România
Unrest Bucharest
igloo
Feeder.ro
The re:art

SPAŢII DE ARTĂ CONTEMPORANĂ DIN ROMÂNIA

BUCUREȘTI

AIURART Gallery
Str. Lirei nr. 21
www.aiurart.ro

Suzana Dan – „Loc de joacă". Pictură
Curator: Erwin Kessler
18.11. 2014 – 24.01.2015

Ethel și Silviu Băiaș – Reportaj: Calamitate, IEEB6
04.02 – 28.03.2015

Ecaterina Vrana – „Disper, deci exist" – pictură
Curator: Erwin Kessler
22.04. – 31.05.2015

ALERT studio (Pink Code)
Str. Mircea Vulcănescu nr. 2-4
www.alertstudio.org

Aurora Király – „Cut & Paste Histories"
Seria „Viewfinder" (Vizor)
Fotografii realizate timp de două decade
Curatoare: Raluca Ilaria Demetrescu
07.05. – 22.05.2015

ANAID Gallery
Str. Slobozia, nr. 34
www.anaidart.ro

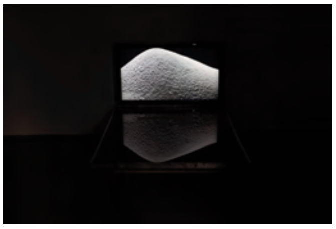
Gheorghe Fikl – „Baroque Resurrection" – pictură
Curatoare: Diana Dochia
20.11.2014 – 20.02.2015

Raluca Arnăutu – „Cutii, sertare și un gibon", instalație, desen și colaj textil
Curatoare: Diana Dochia
05.03.2015 – 30.04.2015

ANCA POTERASU Gallery
Str. Plantelor nr. 56, sector 2
www.ancapoterasu.com

„What About Poor Gregor Samsa?"
Artiști: Serioja Bocsok, Irina Bujor, Andreea Dobrin, Andra Jurgiu, Andrei Mateescu & Sabin Gârea, Alexandra Mocan, Maia Ștefana Oprea, Diana Oțet, Cassandra Pop, Sabina Suru
Curatoare: Ioana Mandeal
13.02. – 17.03.2015

Călin Dan – „Urmele unei nopți anunțate"
02.04. – 04.05.2015



ANNART Gallery
Str. Paris 39, București, România
www.annartgallery.ro

„Mica Artă Mare" – pictură, grafică, tehnici mixte, sculptură
Artiști: Francisc Chiuariu, Mircea Ciutu, Daniela Făiniș, Sorin Ilfoveanu, Ioana Pioaru, Florica Prevenda, Vladimir Șetran.
19.11.2014 – 08.01.2015

Virgil Scripcariu – „Supermam" – sculptură, linogravură, desen
19.11.2014 – 16.01.2015

Laura Covaci – „Cruda Feerie / Capitolul 3 / Desprinderea"
Seria „Cruda feerie"
Lucrări în tehnici mixte, new media, pictură digitală / 3D, lucrată în ZBrush – fotomontaj și obiecte site specific
06.03. – 30.05.2015

ART YOURSELF
Str. Clucerului nr 88 , Sector 1
www.artyourselfgallery.ro

Cristiana Negoescu – „Ad fractal infinitum" – obiect, fotografie
15.01. – 31.01.2015

„Red Exhibition" – instalații, desen
Artiști: Flavia Lupu, Raluca Ilaria Demetrescu, Mihail Coșulețu, Florin Pantilimon, Adrian Sandu, Ramona Biciușcă
03.02. – 15.02.2015

Ioana Ursa – „Akedia" – pictură
17.02. – 05.03.2015

Ion Iancuț – „Căutătorul de lumină" – sculptură, pictură
17.02. – 05.03.2015

Stanislav Cebanenco – „Self searching" – grafică
24.03. – 04.04.2015

Cornel Lazia – „Aflora" – fotografie
24.03. – 04.04.2015
„Sublime / Beyond imagination" – arte vizuale
Artiști: Amalia Dulhan, Nicolae Cosniceru, Gabriel Brojboiu, Mădălina Andronic, Harem 6, Constantin Pacea, Ioana Șetran, Alina-Ondine Slimovschi, Gabriela Driniceanu, Dorin Baba, Cătălin Năstăsoiu
08.04. – 06.05.2015

„Sensoria / The Anatomy of Experience" – pictură, grafică, ceramică, obiect
Artiști: Gabriel Bodnariu, Raluca Ilaria Demetrescu, Alexandru Gelehrter, Cristiana Negoescu, Ileana Oancea, Florin Pantilimon, Dragoș Pătrașcu, Cristina Popescu Russu, Adrian Sandu, Bogdan Teodorescu
08.05. – 06.06.2015

ATELIER 030202
Str. Sfânta Vineri, nr. 11
(Sala Nouă a Teatrului de Comedie)
www.atelier030202.blogspot.com

„Ce poți face când sunt atâtea de făcut?" Dan Perjovschi – lecture, Q/A (IEEB6 event)
„Ecologia, dezmățul consumist poluarea și indiferența față de natură sunt subiecte prezente în fiecare din cele 20 de proiecte de artă pe care le fac anual. și uite-așa m-am trezit implicat în tot soiul de campanii. Iașiul iubește teii (și nu-l lasă pe primar să-i taie) Uniți Salvăm Roșia Montană (pe toate meridianele) sau Fuck Frack (gazele de șist). Ce poate face un artist în situațiile astea? Depinde de sinceritate, de energie și de context. Eu am desenat până s-a tocit carioca…" (Dan Perjovschi)
15.01.2015

„25. document" – desen, obiect, foto, instalație, performance
Artiști: Titi Amzar, Ioana Ciocan, Andu Dumitrescu, Niek Hermans, Ofelia Iosub, Adina Mocanu, Alexandra Sand, Gabi Stamate, Aurel Tar, Mihai Zgondoiu
Coordonator: Mihai Zgondoiu
11.12. – 11.03.2015

„Pictura fără pictură"
Artiști: Ion Anghel, Cezar Atodiresei, Cătălin Bălescu, Traian Boldea, Marcel Bunea, Petru Lucaci, George Mircea, George Moscal, Horea Paștina, Beniamin Popescu, Alexandru Rădvan, Mihai Sârbulescu, Andrei Tudoran
Curator: Marcel Bunea
24.04. – 13.05.2015

GALATECA
Str. C.A.Rosetti 2-4, sector 1
http://www.galateca.ro

Ioana Sisea – „Bleeding Gold"
Scuturi purtabile realizate din porțelan
Curatoare: Ilina Schileru
Vernisaj: 05.02.2015

Dan Raul Pintea – „Faceți dragoste. Nu Artă"
14.02. – 14.03.2015

„Untamed Skin – The Romanian Blouse"
Designeri: Alexandru Nimurad, Vika Tonu, Alexandra Abraham
Curatoare: Roxana Gibescu
20.02. – 20.03.2015, 24.04.2015 (NAG)

„Oul alb" – târg de design
Artiști: Iulia Costache, Raluca Buzura, Daniela Făiniș, Magda Pelmuș, Daniel Brătescu, Andra Ghițulescu, Maria Zoltan, Wagner Arte și Povești Frumoase, Ilina Schileru, Paul Popa, Ioana Stelea, Carla Szabo, Karakter, Iittala, Seletti, Leitmotiv, Izabela Mandoiu, Crepe Black Collar
31.03. – 10.04.2015

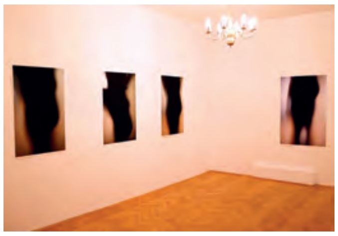
Cosmin Păulescu – „Local Kombat" – obiect, instalație, fotografie și performance
Lucrări „Play pe plai", „Rocada", „Ping-Pong" ș.a.
26.03. – 21.04.2015

Simon Henwood – „Transylvania Kids" – pictură, desen, fotografii, cărți bibliofile, animații, videoclipuri artistice, instalații și noile media
04.02. – 26.04.2015

H'ART
Str. C.A. Rosetti nr. 25, et. 5
www.hartgallery.ro

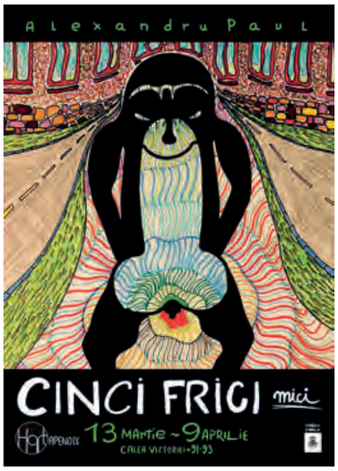
Tara von Neudorf - „Tara loaded" - vernisaj de Noaptea Galeriilor #9
24.04.2015
Expoziția oferă posibilitatea de a trage cu ochiul în "bucătăria" intimă a artistului pe o perioadă ce se întinde pe parcursul a șaptesprezece ani de creație.

Cláudio Garrudo - Venus
24.02. - 09.04.2015



H'ART APENDIX
Calea Victoriei nr. 91-93
www.hartgallery.ro

Alexandru Paul – „Cinci frici mici"
O colecție de 50 de desene ale artistului Alexandru Paul, făcute în carioca, fotografiate, apoi imprimate. Expozitia, dupa cum spune si numele, are la baza un numar redus la 5 bucăți de frici ale autorului, toate diferite.
13.03. - 24.04 2013



Adrian Preda – „Join Maybe – Decline” – pictură
„Adrian Preda este un cosmolog interesat de mersul silenţios al corpurilor cereşti, de murmurul radiaţiilor cosmice, de întuneric ca bază şi de lumină ca insulă luciferică în neantul universului. Acest interes se sfîrşeşte întotdeauna în pictură, ultimul mod posibil de cartografiere a reflexului panicat al intelectului faţă de imensitatea spaţiilor infinite.” (Dan Popescu)
Curator: Dan Popescu

Pisica Pătrată (aka Ciubi aka Alexandru Ciubotariu)– atelier de vară @ Galeria H'art Appendix
Vernisajul este transformat în momentul zero în care munca artistului nu s-a terminat ci abia a început. Pânza şi culorile se mută în vitrina galeriei, hârtia albă, înfăşurată pe perete este virgină şi aşteaptă să fie desenată. De-a lungul celor 3 săptămâni, în atelier se lucrează, se ascultă muzică şi se joacă ping-pong.
19 Iunie – 10 Iulie

IVAN Gallery
Strada Grecescu nr. 13,, Bucureşti
www.ivangallery.com

Daniela Pălimaru – „Cinci Soluţii Individuale” – obiect
12.12.2014 – 07.02.2015

Ştefan Sava, „Ruins of a Day”, instalaţie
18.02. – 09.05.2015

Galeria „Mihai Nicodim”
Palatul Cantacuzino, Calea Victoriei 141, e. I

Robin von Einsiedel – „Chinatown” – pictură
15.01. – 15.02.2015

Chloè Quenum & Adrian Dan – „Minimally invasive” – colaj
26.02. – 09.04.2015
Philipp Kremer – „Gatherings” – pictură
30.04. – 06.06.2015

ODEON Gallery
Proiect sprijinit de **Dana Art Gallery**
Calea Victoriei 40-42
www.danaartgallery.ro

Andreea Chiru – Fotografia ca terapie
20.01. – 10.02.2015

Cornelia Popa – „Trophies” – obiect
24.04. – 10.05.2015

Dan Isăilă – Pictură
01.06. – 21.06.2015

Metropolis Art Centre / DanaArtGallery
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97

„Abstract Art” – pictură
Artişti: Adriana Vasile, Cornelia Gherlan, Daniela Zbârcea, Daniela Mihai, Daniel Crăciun, Eugen Vasile Iovan, Magda Morozan, Ana Maria Panaitescu, Valeria Diaconu, Ruxandra Munteanu.
05.12. – 15.01.2015

„Remix” – pictură
Artişti: Adriana Vasile, Adrian Preda, Andreea Rus, Angela Szabo, Ana Petrovici Popescu, Antoaneta Zoltan, Bogdana Contraş, Caroline Andreea Zgortea, Daniel Crăciun, Daniela Zbârcea, Delia Orman, Dominic Vîrtosu, Eugen Vasile Iovan, Franz Galo, Gabriela Aniţei, Sorin Dumitrescu Mihăieşti.
17.01. – 10.02.2015

„Aniversare DanaArt Gallery. 5 ani de existenţă” – pictură, grafică, mozaic
Artişti: Angela Szabo, Bogdana Contraş, Cornelia Gherlan, Cornelia Popa, Corina Sârbu, Daniel Crăciun, Elena Păunoiu, Gabriela Aniţei, Eugen Vasile Iovan, Laura Avramescu Cherciu, Marina Bira, Manuela Toderaş, Viorica Pricope
22.02. – 22.03.2015

Cornelia Gherlan – „Glissando” – grafică
22.03. – 10.04.2015

Eugen Vasile Iovan – „Privirea” – pictură, grafică, colaj
Eveniment în cadrul NAG
24.04.2015

Galeria POSIBILĂ
Str. Popa Petre nr.6, Sector 2
www.posibila.ro

„Ştefan Câlţia. Locuri” – pictură
Muzeul de Artă Timişoara
Curatoare: Patricia Bădulescu, Sandra Demetrescu, Ioana Mandeal
03.10. – 05.12.2014

„We're All in This Together” – video, audio; Noaptea Albă a Galeriilor
Artiste: Marina Oprea & Diana Miron
Curatoare: Alexandra Mihali
24.04.2015

Antoine Lefebvre – „La Bibliotheque Fantastique” – instalaţie, cărţi de artist
Curatoare: Alexandra Mihali
24.04. – 25.04.2015

Serioja Bocsok – „Biblioteca de la galerie”
Din anul 2011, am iniţiat o platformă culturală în cadrul căreia, în fiecare an, invităm artişti să curatorieze o bibliotecă ce reflectă tema lor de cercetare curentă. Cărţile achiziţionate şi puse la dispoziţia publicului în biblioteca Galeriei Posibilă sunt, în mare parte, cărţi de artist, fotografie şi teorie de peisaj, precum şi alte publicaţii necesare artiştilor.
24.04.2015

„Selecţie personală”
Având la dispoziţie aproximativ 2000 de fotografii anonime, un copiator şi topuri de hârtie, lansăm vizitatorilor invitaţia de a deveni autorii unei cărţi – propria carte, cu propria selecţie de fotografii. Naraţiunea este liberă, fiind ghidată exclusiv de angajarea personală şi pur subiectivă în procesul selecţiei de căutare, potrivire, ordonare a fotografiilor puse la dispoziţie.
Curator: Matei Câlţia
29.05-07.06.2015

Lucian Bran – „Teritorii împrumutate”
Open call către studenţii de master, an II, din Departamentul Imagine dinamică şi Fotografie, Universitatea Naţională de Arte Bucureşti şi alegerea unui proiect de disertaţie spre a fi expus în cadrul galeriei.
Curator: Matei Câlţia
25.06-12.07.2015

Senso
Bd. Unirii nr.15
https://www.sensotv.ro

Alma Redlinger – „Arborele vieţii” – grafică şi pictură
„Deplin sincronizată cu epoca în care trăieşte, artista lucrează în siajul acestor curente cu bucuria, mereu reînnoită, a descoperirii, pe care va fi simţit-o această generaţie a maeştrilor atunci când a reuşit să refacă o continuitate pierdută, să se informeze, să se elibereze de opresiunea rigorilor şi convenţiilor impuse.” (Dr. Doina Păuleanu)
03.03. – 28.03.2015

Cristian Pentelescu şi Ana Zoe Pop – „Formă şi expresie” – sculptură şi grafică
02.04. – 30.04.2015

Zamfir Dumitrescu – pictură
05.05. – 30.05.2015

TRANZIT.RO BUCUREŞTI
Str. Gazelei nr. 44, Sector 4
www.ro.tranzit.org

Monotremu – „Redemption Day”
Curator: Vlad Basalici
21.12.2014 – 31.01.2015

„Repertorii ale (in)discreţiei” – performance
Artişti: Irina Botea & Jon Dean, Tincuţa Heinzel & Lasse Scherffing, Istvan Laszlo
18.03.2015

„Une autre cîté”
Artişti: Carmen Axinte, Olivia Mihălţianu, Raluca Popa
Curatoare: Raluca Voinea
16.04. – 22.05.2015

UNA GALERIA
Str. G-ral Budişteanu nr.10
unagaleria.blogspot.com/

„Alt aer. Jan Švankmajer & Grupul Suprarealiştilor Cehi şi Slovaci”
Artişti: Jan Švankmajer, Eva Švankmajerová, Martin Stejskal, Karol Baron, Jan Daňhel, František Dryje, Jakub Effenberger, Jan Gabriel, Ivan Horáček, Lucie Hrušková, Josef Janda, Jan Kohout, Leonidas Kryvošej, Kateřina Kubíková, Roman Kubík, Andrew Lass, Albert Marenčin, Přemysl Martinec, Radim Němeček, Kateřina Piňosová, Bertrand Schmitt, Bruno Solařík, Ludvík Šváb,Václav Švankmajer, Roman Telerovský, Kristýna Žáčková, Gheorghe Rasovszky, Dan Stanciu, Iulian Tănase, Sasha Vlad
Curatori: Radka Prošková, Bruno Solařík
Eveniment organizat de Centrul Ceh Bucureşti în parteneriat cu Universitatea Naţională de Arte Bucureşti
11.12.2014 – 31.01.2015

„Arta populară – Sursă a creaţiei lui Costin Ioanid”
Curatoare: Adina Nanu
05.02. – 22.02.2015

„Be & RO_ARCHIVE”
Participanţi: Bernard Bay, Bogdan Bordeianu, Nicolas Clement, Daniel Constantinescu, Isabelle Detournay, Iosif Király, Victor Velculescu
Partener: Actournai - Academia de Arte Frumoase din Tournai
02.03. – 09.03.2015

„Critica de artă versus Curatoriat: rolul şi formele criticii de artă după turnura curatorială”
Simpozion AICA România
20.03. – 21.03.2015

„Expoziţia elevilor Liceului de Arte Plastice «Ion Vieru» din Chişinău”
01.04. – 08.04.2015

„Xenofon Sachinis”
Psiho-Grafem – o nouă dimensiune în tehnicile de imprimare
17.04. – 30.04.2015

„Afișul polonez – secolul XXI”
Partener: Institutul Polonez București
11.03. – 29.03.2015

„Bienala studenților de la Universitatea de Artă din Poznan”
04.05. – 10.05.2015

„Expoziție concurs”
Organizatori: UNAB si Rembrandt Art Center
Coordonatori: Oana Comănescu și Daniela Frumușeanu
14.05. – 15.05.2015

„Expoziția studenților de la Universitatea din Shumen”
Coordonator: Valeri Chakalov
18.05. – 25.05.2015

„What you see is what you get”
Expoziție realizată de studenții Istoria și Teoria Artei, anul II
01.06. – 07.06.2015

„Expoziție de crochiuri”
Participă studenții UNAB
Coordonatoare: Doina Sibiceanu
08. 06. – 16.06.2015

VICTORIA Art Center
Calea Victoriei nr. 12 C
(lângă Biserica Zlătari)
Sector 1, București
www.artvictoria.ro

„Circumstanțe favorabile selecției naturale – Bienala Internațională de Gravură Experimentală”
Artiști: Michael Goldgruber, Christina Starzer, Ulrike Königshofer, Sultan Burcu Demir, Ardan Ozmenoglu, Necla Ruzgar
Curatoare: Olivia Nițiș
17.12.2014 – 20.01.2015

Daniel Djamo – „Poveștile Inorogului”
La adăpostul personei – profitabila mască de inorog a acordeonistului din Viena – se joacă Poveștile Inorogului în decorurile originale, urbane sau naturale, dar niciodată cu măști, machiaj sau costume. Sunt alegorii în care antifraza și umorul uneori absurd se împletesc cu realități livrate frust, fără tezisme, fără dorința de a da o lecție ori de a oferi o poziție critică și fără nici o o doză de melodramă.
Curatoare: Daria Ghiu
30.01. – 21.02.2015

„Superviziuni” – desen, fotografie, video și instalație
Artiste: Rouka B. Lescaut, Anca Diaconu, Delphine Poitevin, Masha Schmidt, Mireille Vautier
27.02. – 21.03.2015

„Discriminări urbane”
Artiste: Roberta Curcă, Larisa David, Alexandra Dimache, Alexandra Ivanciu, Adriana Falub – doamna dia, Laura Andreea Mihăilă, Kiki Mihuță, Diana Miron, Marina Oprea, IIOANA, FAYS
Curatoare: Gabriela Mateescu
31.03. – 16.05.2015

„ESSL ART AWARD CEE 2015”
Expoziția Artiștilor Nominalizați în București susținută de acționarul principal al Vienna Insurance Group
Artiști: Bogdan-Ionuț Armanu, Silvia-Genoveva Amancei, Anca Badea, Lia Bira, Lucian Bran, Irina Ghenu, Daniel Ghercă, Gloria Luca, Nadejda Lungu, Dragoș Ștefan Mitrofan, Laura-Angela Ogruțan-Prața
26.05. – 21.06.2015

ZORZINI Art Gallery
Piata Națiunilor Unite, Str. Sfinții Apostoli nr. 44, Corp A, etaj 3
www.zorzinigallery.com

Dan Măciucă – „Colliding Geometry” – pictură
Curatoare: Adina Zorzini
26.11. 2014 – 31.01.2015

Istvan Betuker – „Fragile” – pictură
30.01.2015

Szilard Gaspar – „Full Contact Matter” – performance
12.02.2015

418 CONTEMPORARY ART Gallery
Intrarea Armașului nr. 12, et. 2.
www.418gallery.com

„Workshop at the Danube VII – Cetate” (Continuation)
Artiști: Anca Bodea, Raphaelle Boutie, Ștefan Radu Crețu, Cristian Răduță, Petrică Ștefan
Curatoare: Dr. Joana Grevers
13.12. 2014 – 13.03.2015

Maria Manea Bordeanu – „Final scene”
Curatoare: Simona Vilău
26.03. – 10.05.2015

Roman Cotoșman & Diet Sayler – „An artist friendship”
Curator: Dr. Joana Grevers
15.05. – 25.08.2015

Centrul Cultural Palatele Brâncovenești
Str. Valea Parcului nr. 1
www.palatebrancovenesti.ro

Flavia Pitiș și Radu Belcin – „Tăcere asurzitoare / Blast of silence” – pictură
Curatoare: Mădălina Mirea
07.03. – 31.03.2015 (Palat)

Claudia Mușat – „Strune și neume” – artă textilă
Curatoare: Mădălina Mirea
01.03. – 05.04.2015 (Casa Artelor)

Ioan și Camelia Popa – „Catapeteasma Euharistică” – icoană
25.03. – 15.04.2015 (Cuhnia)

Michele Bressan – „Nostalgii reactive” – fotografie
Curator: Erwin Kessler
14.04. – 30.04.2015 (Casa Artelor)

Angela Hanc – „Cupola Împărăției” – acuarelă
Curatoare: Doina Mândru
07.03. – 04.05.2015 (Foișor)

Eugenia Pop – „Habitat cu semne” – ceramică
Curatoare: Raluca Băloiu
04.04. – 04.05.2015 (Ghețărie)

„Între lumi” – Maria Nedelcov (a.k.a Beba) – grafică
Curatoare: Mădălina Mirea
09.05. – 03.06.2015 (Foișor)

Dan St. Andrei – „Viziuni” – fotografie
Curatoare: Mădălina Mirea
09.05. – 03.06.2015 (Palat)

Cristina Iliescu – „Taine” – sticlă
Curatoare: Doina Mândru
09.05. – 03.06.2015 (Ghețărie)

Marta Jakobovits – „Metamorphosis / Mimesis” – ceramică
Curatoare: Mădălina Mirea
09.05. – 10.06.2015 (Cuhnia)

„Sculptură în câmp deschis”
Artiști: Angela Bontaș, Alina Buga, Dumitru Cojocaru, Reka Csapo Dup, Elena Dumitrescu, Adrian Ilfoveanu, Marius Leonte, Adrian Pârvu, Elena Scutaru, Marcel Scutaru, Patricia Teodorescu, Lucian țăran
Curatoare: Simona Vilău
06.06. – 30.06.2015 (Palat)

Felix Aftene – „Memoria imaginii / Iconic Memory” – pictură
Curatoare: Mădălina Mirea
04.04. – 04.05.2015 (Palat)

„Intersecții” – arte textile și design textil
Expoziție colectivă a studenților
Curatoare: Otilia Boeru
15.06. – 30.06.2015 (Cuhnia)

„Fațetele Hiperconectivității”
Tema expoziției propuse de Asociația Many Colors vizează comunicarea verbală autentică, desfășurată în spațiul offline, oralitatea, sondarea psihologică, empatia, intuiția, lumea interioară, cea construită pe repere non-virtuale.
Artiști: Adrian Moise, Anamaria Pravicenco, Arcadie Rusu, Cătălin Oancea, Darie Dup, Dragoș Neagoe, Flavia Lupu, Frantz Galo, Gabriel Brojboiu, Georgiana Cozma, Ileana Oancea, Ioana Marchidan, Irinel Moldoveanu, Octav Avramescu, Radu Dragomirescu, Marina Antoniu, Mara Mărăcinescu, Vlad Basarab
Curatoare și manager de proiect: Simona Antoniu; Asistent manager: Irinel Moldoveanu
10.05. – 31.05.2015

Muzeul Național de Artă Contemporană
Str. Izvor 2-4, Palatul Parlamentului, aripa E
MNAC Anexa, Calea Moșilor nr. 62-68
www.mnac.ro

„Dispoziţii în timp şi spaţiu" – Expoziţie generată de Bienala Mobilă 1
Participanţi: Mihai Barabancea, Andreea Buţincu, Giovanni Carmine, Anetta Mona Chişa, Vlad Drăgulescu, Jonathan Lahey Dronsfield, Bogdan Ghiu, David Goldenberg, Timo Grimberg, Nicu Ilfoveanu, IMPEX, Juste Jonutyte, Daniel Knorr, Jonas Lozoraitis, Petru Lucaci, Adina Mocanu, Alexandru Neagu, Alexandru Niculescu, Adrian Notz & Hayat Erdogan, Daniela Pălimariu, Mihai Pop, Delia Popa, Raluca Popa, Cristian Răduţă, Alexandra Sand, Kate Souton, Thomas Tsang, Dan Vezentan
Curatori: Adrian Bojenoiu, Raluca Velisar
Design expoziţie: Timo Grimberg
28.11.2014 – 29.03.2015 (MNAC)

„Noi începuturi"
Expoziţia reuneşte o selecţie de lucrări din colecţia Muzeului de Artă Contemporană din Belgrad, prezentând strategia noilor achiziţii (de după 2001), ce vizează arta post-iugoslavă şi central-est-europeană
În parteneriat cu: MoCAB
Curatoare: Sandra Demetrescu, Misela Blanusa
28.11.2014 – 29.03.2015 (MNAC)

Deimantas Narkevičius – „Dulapul şi muzica"
Expoziţie în cadrul evenimentului 3 + 10. MNAC. 13 ani de la înfiinţare. 10 ani în Palatul Parlamentului
Curator: Călin Dan
Arhitect: Attila Kim
28.11.2014 – 12.04.2015 (MNAC)

„What about y(our) memory"
În cadrul evenimentului 3 + 10. MNAC. 13 ani de la înfiinţare. 10 ani în Palatul Parlamentului.
Artisti şi studenţi participanţi: Biroul de Cercetări Melodramatice (Irina Gheorghe & Alina Popa), Serioja Bocsok, Bogdan Bordeianu, Michele Bressan,Valentin Cernat, Daniel Constantinescu, Alexandra Croitoru, Larisa Crunţeanu & Xandra Popescu, Cristina David, Daniel Djamo, Andrei Enea, Alex Gâlmeanu, Sabin Gârea, Gabriela Gaug, Irina Ghenu, Delia Gheorghiu, Daniel Gherca, Bogdan Gîrbovan, Radu Igazsag, Nicu Ilfoveanu, Raluca Ionescu, Regele Ionescu, Regina Ionescu, Aurora Király, Iosif Király, Signe Lillemark, Claudiu Lucaci, Şerban Manta, Bogdan Marcu, Andrei Mateescu, Vlad Mihăilescu, Gheorghe Mircea, Valeriu Mladin, Marius Nedelcu, Ioana Nemeş, Raluca Oancea, Malina Omuţ, Mario Oprean, Camelia Opriţa, Alexandru Patatics, Vlad Radu Popescu, Lea Rasovszky, Ştefan Sava, Larisa Sitar, Roxana Trestioreanu, Răzvan Tun, Victor Velculescu, Adrian Vinersan, Radu Igaszag & Marius Nedelcu, Victor Vasarely
Curatori: Irina Cios, Iosif Király
Arhitect: Attila Kim
28.11.2014 – 17.05.2015 (MNAC)

„Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri" – Salonul de proiecte
Artişti: Simion Cernica, Claudiu Cobilanschi, Ion Dumitrescu & Florin Flueraş, Paul Dunca & Ştefan Tiron & Mihai Lukacs, Alexandru Fifea & Cătălin Rulea & David Schwartz, Irina Gheorghe, Ivana Mladenovic, Iulia Toma, Zamir Suleymanov
Selecţie realizată de Mona Vătămanu & Florin Tudor
05.03. – 24.05.2015 (MNAC Anexa)

„Învăţământul artistic bucureştean"
Expoziţie generată de aniversarea a 150 de ani ai Universităţii Naţionale de Arte (UNA), cu lucrări din colecţia MNAC şi UNA
Curator: Adrian Guţă
Arhitect: Attila Kim
28.11.2014 – 29.11.2015 (MNAC)

Maxim Liulca – „Politica unghiului drept"
Maxim Liulca organizează sub aparenţa geometriei rectangulare frământările unui individ absent din mecanica politicilor sociale care aspiră către golire şi detaşare. O desprindere faţă de familiar şi comun. Părăseşte teritoriul mentalităţii unei lumi dizolvate în noile paradigme ale globalizării. Noile idei, noile religii, noile filozofii sunt pete şi suprafeţe intersectate şi suprapuse abstract, fixate rectiliniu în chei minimaliste.
Curator: Silviu Păduraru
Producători: Asociaţia Ephemair, Galeria Baril
24.04. – 31.05. 2015 (MNAC Anexa)

CLUJ-NAPOCA

Muzeul de Artă Cluj Napoca
Piaţa Unirii nr. 30
www.macluj.ro

„Salonul anual de Artă 2014 – 2015"
11.12.2014 – 11.01.2015

„Muchii infinite. Colecţia Mircea Pinte"
29.11.2014 – 11.01.2015

„Alexandru Cristea spre 88"
Expoziţie retrospectivă de pictură şi grafică
12.03. – 26.03.2015

Elena Ilash – „Obiectul organ" – sculptură
17.03. – 29.03.2015

Jakobovits Miklós (1936-2012) – „Memoria atingerii"
Curatoare: Alexandra Sârbu
07.04. – 26.04.2015

Liviu Mocan – „Scara lumii" – sculptură
07.04. – 26.04.2015

Claudiu Presecan – „În numele Râului" – pictură
09.04. – 03.05.2015

Blanca Alina Pop – „Rama lucrării şi lucrarea din ramă" – pictură
05.05. – 17.05.2015

„Trienala de grafică din Miskolc"
Selecţia galeriei Miskolc (Ungaria) din ediţiile XXIV, XXV, XXVI
22.04. – 10.05.2015

Kolozsi Tibor – sculptură
23.04. – 10.05.2015

Jim Sumkay – „Motus" – fotografie
29.04.- 17.05.2015

Galeria „Casa Matei"
Str. Matei Corvin nr. 6

Tudor Jucan – „Grey Flow" – pictură
15.01. – 30.01.2015

„Rumble in the Jungle" – arte vizuale
Artişti: Norbert Filep, Mircea But, Lucian Popăilă, Oana Năstăsache, David Farcaş
23.04. – 03.05.2015

Adina Comşa – „Rezoluţie urbană" – grafică
03.03. – 17.03.2015

„Expo Maraton 2015"
Proiecte expoziţionale: Cristian Gabriel Lăpuşan – „Me and My People"; Zsófia Libor – „Ţesături"; Andrea Tivadar – „Reţele"; Maria-Manuela Marcu – „Menuet – personaj scenografic"; Eniko Kovacs – „Black Wall"; Matei Păcurar – „Inthroughout"; Maria Alexandra Creţu – „Provizoriu Î şi ce dacă-s superficială?"; Oana Diana Popuţ - „LU", Corina Păcurar – „Într-un loc unde nu-ţi spun"; Axenia Anamaria Roşca – „D.I.V.V.I.D."; Gabriela Elena David – „Antropomorphos"; Anca Sânpetrean – „Identitatea frumuseţii"; Andreea Huşanu – „Elim"; Ozana Mureşan – „Nocturnum"; Szilárd Miklós Gáspár – „Personal Traces"; Andreea Mădălina Ştefan – „Marco Enters the City".
05.05. – 28.05.2015

„Otherwise Loneliness"
Expoziţie organizată de Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca în colaborare cu Galeria IAGA
06.06. – 25.06.2015

„Expoziţia Absolvenţilor UAD 2015"
Pavilionul expoziţional Expo Transilvania
28.06. – 05.07.2015

„Gala de Fashion Design UAD 2015"
27.06.2015

QUADRO
Str. Napoca nr.2-4, etaj I., ap. 64,
http://www.galeriaquadro.ro/

Miklóssy Gábor – „Exerciţii" – pictură
Curator: Székely Sebestyén György
08.12.2014 – 06.02.2015

Diana Oţet – „Seminţe de grâu" – grafică
Curator: Székely Sebestyén György
02.03. – 23.04.2015

Feleki István – „Cealaltă imagine" – fotografie
Curator: Székely Sebestyén György
07.05. – 6.06.2015

Alexandru Antik – „Viziuni reciclate" – instalaţii multimedia
Curator: Székely Sebestyén György
18.06. – 08.08. 2015

FABRICA DE PENSULE
Spaţiu de artă contemporană
str. Henri Barbusse 59-61
www.fabricadepensule.ro

Galeria Bázis (etaj I)
www.bazis.ro

David Fărcaş – „Control Structures"
07.11.2014 – 03.02.2015

Alessandro Galantucci – „Plimbare în noapte" – fotografie
07.03. – 03.05.2015

Pavel Grosu – „Nothing by chance" – pictură
03.04. – 23.04.2015

Maria Sicoie – „Opiliones" – obiect,

fotografie
„Expoziţia prezentă este rezultatul acestor alambicări ideatice de relaţionare, într-un sens foarte personal, cu una din multele realităţi imaginative în care trăim. Real şi virtual în acelaşi timp, se întâlnesc două lumi: angoasele vis-a-vis de arahnide şi percepţia spectaculară a formei inspirată din natură, transpusă în tehnica instalaţiei acompaniată de efectele vizuale ale mişcării umbrelor. Maria Sicoie ne propune un spaţiu în care vrea să ne facă prieteni cu fantasmele ei de paianjeni-biciclete, care să ne poarte într-un parcurs introspectiv asupra fiinţei, de orice fel ar fi ea." (Liliana Moraru)
24.04. – 14.05.2015

Galeria Plan B (etaj III şi parter)
www.plan-b.ro

„Domino Dancing"
Artişti: Tom Chamberlain, Cătălin Ilie, Ciprian Mureşan, Esra Oezen, Lucia Simion
28.11.2014 – 17.01.2015

Dan Mihălţianu – „Archiviţionism (archivism – activism – exhibiţionism)"
Documente, texte, imagini, video, sunet, obiecte
„Urmărind lunga serie a «ismelor» din istoria artei, archiviţionism este un termen care cuprinde arhivarea, activismul şi expunerea ca strategii, modele şi platforme pentru utilizarea procesului arhivării ca mediu de exprimare artistică. Acest termen se concentrează pe practica şi mijloacee de producţie în relaţie cu implicările sociale şi morale ale artei de astăzi." (Dan Mihălţianu)
10.03. – 14.03.2015

„Alte încăperi"
Artişti: Răzvan Anton, Alexandra Bodea, Miklósi Dénes, Mircea Florian, Dan Mihălţianu, Raluca Popa, Cristian Rusu, Sorin Vreme
Curatoare: Diana Marincu
25.03. – 15.05.2015

Galeria Baril (etaj III)
www.baril.ro

Bogdan Vlăduţă – pictură
Curator: Tiberiu Adelman
05.03. – 20.05.2015

Lateral Art Space (etaj I - curte)
www.lateral.la

Gabriel Stoian – „And Give Us Our Daily Voyeurism" – obiect
30.01. – 20.02.2015

„Wilde Awake"
Parte din proiectul Hotspot.art, finanţat prin grant Norvegia, Islanda, Lichtenstein şi Guvernul României
Artişti: Magda Amarioaiei, Mircea But, Norbert Filip, Rudy von Kronstadt, Oana Năstăsache, Andrea Tivadar
05.03 – 01.04.2015

Vlad Olariu – „The Big Waste Factory" – instalaţie
03.04. – 18.04.2015

Spaţiu IntAct - Galerie şi atelier (etaj II)
http://fundatiaintact.ro

„Tu, eu şi lucrurile dintre noi" – instalaţie, film, video. Artişti: Burak Delier, Guy Ben-Ner, Hito Steyerl
Curatoare: Simona Nastac
05.03. – 22.05.2015

Spaţiul Superliquidato (etaj III)

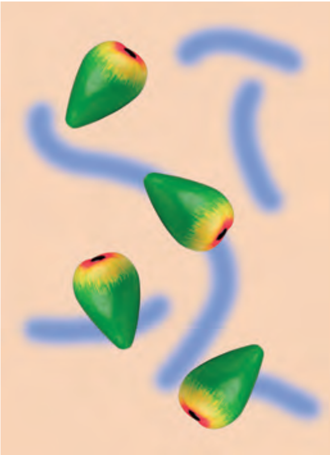
„SPRLQDT / Blind men and an elephant" / Parte din proiectul Hotspot.art, finanţat prin grant Norvegia, Islanda, Lichtenstein şi Guvernul României
05.03. – 08.05.2015

Galeria Sabot (etaj II)
www.galeria-sabot.ro

Mihuţ Boşcu Kafchin – „Fraction of lightnings, plants and synapses"
16.01. – 28.02.2015

Alexandra Zuckerman ş Feat. Toner Rosenthalţ – „The Dreaming House"
24.04. – 24.05.2015

Stefano Calligaro – „All-Yo! Crypto – Phylo-s"
05.03. – 17.04.2015



TRANZIT.RO/CLUJ
Str. Sámuel Brassai nr. 5
www.ro.tranzit.org

Larisa David – [de]limitations – performance
Curator: Attila Tordai
26.03. – 27.04.2015

GALAŢI

Muzeul de Artă Vizuală Galaţi
Str. Domnească
www.mavgl.ro

Sergiu Dumitrescu – „Semne ale clipei" – sculptură
Manager: Dan Basarab Nanu
07.01. – 06.02.2015

„Artişti de la Dunărea de jos" – arte vizuale
08.02. – 01.03.2015

„Doamnele artelor - 2015" – sculptură, grafică
03.03. – 31.03.2015

Rodica Costianu & Fu Site (China) – „Monde intérieur" – pictură
Curator: Eduard Constandache
16.03. – 31.03.2015

Cristian Radu & Ion Radu – „Culoare de primăvară" – pictură
06.03. – 31.03.2015

„Pro Boholţ" – editia a II-a – pictură
Tabăra de creaţie Boholţ din Făgăraş
01.04. – 30.04.2015

IAŞI

DANA Art Gallery
Str. Prof. Cujbă, nr.17
www.danagallery.ro

Adrian Chira & Dorel David Morar – pictură, sculptură
27.04. – 06.06.2015

TRANZIT.RO/IAŞI
B-dul Primăverii nr. 2, et.7
www.ro.tranzit.org

Silvia Amancei & Bogdan Armanu – Sexy History Calendar in CLOSE – UP exhibition
16.04. – 16.05.2015

Dan Acostioaei – „Sfinţire" – performance 7 februarie 2015, ora 19.00
Documentarea performanceului a fost expusă pe perioada lunii februarie miercuri-duminică, între orele 13.00-17.00

SFÂNTU GHEORGHE

MAGMA - Contemporary Art Space
Szabadság tér / Piaţa Libertăţii nr. 2. sz.
Kovászna megye, Covasna
www.magma.maybe.ro

Ágnes Péter – „Geometria apei" – grafică
Curator: Endre Lehel Paksi
16.01. – 06.02.2015

„Vânătoare de vise" – sculptură, video, instalaţie, performance
Artişti: Igor Buharov (Kornél Szilágyi), Ivan Buharov (Nándor Hevesi) şi Vasile Croat (László Horváth)
13.02. – 08.03.2015

Exemple pentru scaun non-universal – instalaţie, fotografie, video
Artişti: Mike Ainsworth, Róza El-Hassan, Teodor Graur, Szabolcs Kisspál, Joseph Kosuth, Dan Mihălţianu, Vlad Nancă, Sorin Neamţu, Attila Pokorny, Iván Puig
Curator: Ágnes-Evelin Kispál
16.03. – 19.04.2015.

„Give me five!" – instalaţie, foto, video, print
29.04. – 23.05.2015

László Újvárossy – „Culture Puzzle 1+1=?" – instalaţie, fotografie, video
Curatoare: Iréne Kányádi
28.05. – 21.06.2015

„Never alone" – video, instalaţie, fotografie
Curator: Monotremu
26.06. – 24.07.2015

SIBIU

Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Brukenthal
Str. Tribunei nr. 6

Lidia Crainic – „Liniarităţi" – gravură
Curatoare: Daniela Moroşan
Curatoare colaboratoare: Dr. Iulia Mesea
13.03. – 26.06.2015 (Cabinetul de Stampe)

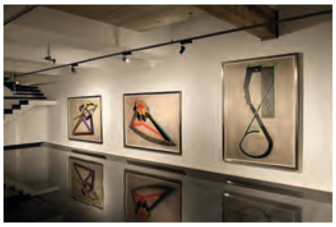
„Salonul şcolii de fotografie" – Ediţia a II-a
Curatori: Adrian Luca şi Daniel Băltaţ
20.03. – 03.05.2015

Csaba Zemlényi – „The Brukenthal Art and Curiosity Cabinet"
Curator: Dr. Alexandru Sonoc
01.04. – 30.06.2015

TIMIŞOARA

JECZA Gallery
Calea Martirilor 51/45, 300774
www.jeczagallery.com
http://jeczagallery.blogspot.com

Paul Neagu – „Regenerative objects"
Curator: Horea Avram
28.11. – 24.01.2015



Constantin Flondor – „Fulg de nea" – pictură, fotografie, însemnări, obiect
24.01. – 24.02.2015

Ioan Sbârciu – „Răpirea Europei"
28.03. – 16.05.2015

CALPE Gallery
Str. Hector nr. 1, Bastion Theresia, corp D, Timişoara
http://www.calpegallery

Viorel Cosor – „Verde crud" – pictură
27.01 – 21.02.2015

Gabriel Kelemen – „Universalitatea arhetipului. Sfera – Vortex" – desene
28.04.2015

CALINA Gallery
Str. Mărăşeşti nr. 1-3, Timişoara
www.calina.ro

Ştefan Radu Creţu – „Epoca de piatră a tehnologiei emoţionale"
Curatoare: Simona Vilău

Marilena Preda Sânc – „Calling Earth back to Art" – pictură
Curatoare: Liviana Dan
27.04. – 22.05.2015

Timișoara Art Encounters

Aparență și esență - *3-31 octombrie 2015*
Curatori Nathalie Hoyos și Rainald Schumacher

În luna octombrie a acestui an, Timișoara va găzdui o primă ediție a **Art Encounters**, eveniment ce se va constitui într-o platformă a întregii scene artistice din România, în conexiune cu comunitatea internațională a artei contemporane.

Tema primei ediții a Art Encounters este *Aparență și esență*, prin care curatorii vizează evoluția unui capitol din arta contemporană românească, începând din anii 60 până astăzi.

"Vom aborda un punct de vedere arheologic. Prima ediție Timișoara Art Encounters se va focaliza pe artiști care aparțin într-un fel culturii române și își regăsesc aici rădăcini, datorită originii, limbii sau referințelor culturale formatoare. Artiști care trăiesc și lucrează în România și în străinătate. *Aparență și esență* sunt reperele curatoriale pentru acest domeniu de studiu al scenei artistice românești. Nu căutăm vreo identitate națională enigmatică, ci suntem în căutarea diferenței culturale, a nuanțelor care individualizează arta românească în discursul global."

O parte dintre artiștii confirmați deja sunt Saâdane Afif, Dragoș Alexandrescu, Silvia Amancei & Bogdan Armanu, Apparatus 22, Rosa Barba, Marius Bercea, Ștefan Bertalan, Matei Bejenaru, Rudolf Bone, Mihuț Boșcu Kafchin, Geta Brătescu, the Bureau of Melodramatic Research, Andrei Cădere, Mircea Cantor, Marieta Chirulescu, Radu Comșa, Călin Dan, Daniel Djamo, Joakim Eskildsen, Constantin Flondor, Adrian Ghenie, Ion Grigorescu, Mihai Iepure Gorski, Sofia Hultén, Pravdoliub Ivanov, Gabriel Kelemen, Maxim Liulca, Ana Lupaș, Dan Maciucă, Alex Mirutziu, Florin Mitroi, Anca Munteanu Rimnic, Ciprian Mureșan, Vlad Nanca, Paul Neagu, Ioana Nemeș, Tara von Neudorf, Alexandru Niculescu, Mihai Olos, Andrei Pandele, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Veda Popovici, Ștefan Sava, Șerban Savu, Sigma, sub:real, Gert & Uwe Tobias, Iulia Toma, Gabriela Vanga.

Timișoara Art Encounters este un proiect al Fundației Art Encounters, o instituție culturală independentă, înființată în 2015 de către **Ovidiu Șandor**, colecționar de artă implicat activ în scena de artă contemporană din România și membru al Comisiei de achiziții de artă est-europeană și rusă a Muzeului Tate Modern, Londra.

Partenerii evenimentului sunt Primăria Municipiului Timișoara, Ministerul Culturii - Direcția Județeană pentru Cultură Timiș, Uniunea Artiștilor Plastici din România – Revista Arta, Facultatea de Arte și Design - Universitatea de Vest din Timișoara, Institut Français Timișoara, Deutsches Kulturzentrum Temeswar, Muzeul de Artă Timișoara, Muzeul Național de Artă Contemporană București, Primăria Municipiului Arad, Ordinul Arhitecților din România – Filiala Teritorială Timiș, Asociația Timișoara Capitală Culturală Europeană, Fundația Interart Triade, Galeria Calina, Calpe Gallery și Jecza Gallery.

www.artencounters.ro

EXHIBITIONS
CONVERSATIONS
RESIDENCE
EDUCATION

ART™
ENCOUNTERS

#nevedemlatimisoara

EXPOZIŢII ORGANIZATE DE INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN IANUARIE – IUNIE 2015

ACCADEMIA DI ROMANIA

Piazza José de San Martin, 1 Roma
www.accadromania.it

„Oglinzi paralele” – pictură şi sculptură / Carmen Chirică şi Alexandra Ştefania Matei
05.02. – 11.02.2015

Miruna Budişteanu – „Arhitecturi şi chipuri sacre”. Pergament (foiţă de ceapă) şi multimedia vellum film
Curatoare: Miruna Budişteanu
18.02. – 06.03.2015

„Donna in forma. Sensibilità, Musicalita e seduzione” – sculptură şi pictură
Curator: Giorgio Palumbi
08.03. – 19.03.2015

„Peisajele credinţei”Expoziţie de fotografie româno-italiană
Curatoare: Ioana Popescu şi Rodica Marinescu
25.03. – 02.04.2015

Andrei Ciurdărescu – „Grădini splendide – frumuseţe distrusă” – desen şi sculptură
17.04. – 23.04.2015

„Discrepanţe” – pictură, gravură, grafică, instalaţie / Diana Vasiliu, Ştefan Ionuţ Daniel şi Cristian Godeanu
05.05. – 12.05.2015

Roxana Mihaly – „Acasă” – fotografie
Consulatul General de la Trieste
24 de ore acasă, în 24 de fotografii
15.05. – 25.05.2015

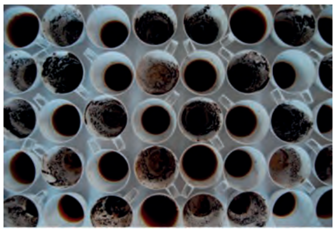
Anca Gavriş – „Din cer spre centrul pământului” / *Instalaţie bazată pe 83 desene pe fotografie, un set de tablouri de uşi pe scară largă, cutii sculpturale, compuse din obiecte sculptate, obiecte naturale şi obiecte personale.*
Curator: Burt Sun
17.05. – 31.05.2015

ICR BERLIN

Königsallee 20 A, D-14193
www.rki-berlin.de

Daniel Djamo –„Before the end“ / „Un ultim an în 114 minute“ şi „The notebook“ – instalaţii
Ştefan Constantinescu – „I Dreamt of You so Much That…“ / „J'ai tant reve de toi que…“
Centrul cultural alternativ KunstKraft Werk Leipzig
12.03. – 05.04.2015

Anamaria Avram – „IN / SIDE / OUT DESTINY” – multimedia, pictură, instalaţie interactivă
Centrul de artă Spinnerei Leipzig, în cadrul LIA - Leipzig International Art Programme / Halle 18
Curatoare: Anamaria Avram; Colaboratori: Stanca Radu şi Sorin Manu
01.05. – 02.05.2015



„Şi ieri a fost azi” – pictură
Galeria Ausstellungshalle din Frankfurt, parte din proiectul „Zilele culturii Române la Frankfurt” / 30 de lucrări din colecţia Daniel Ştefănică
Curator: Erwin Kessler
27.06. – 07.07.2015

„Untamed Skin” – costume, bijuterii, obiecte de mobilier şi decorative
Spaţiul Braubach Five
Designeri: Alex Nimurad, Vika Tonu
Curatoare: Roxana Gibescu
26.06. – 07.07.2015

ICR BRUXELLES

107 Rue Gabrielle / Gabriellestraat 107
www.icr.ro/bruxelles

„Untamed Skin” – haine, accesorii şi bijuterii
Concept: Galeria Galateca, Bucureşti
Designeri: Alexandru Nimurad, Alexandra Abraham, Victoria Tonu
Curatoare: Roxana Gibescu
29.05. – 10.06.2015 (Centrul de design Winkelhaak din Anvers)

ICR BUCUREŞTI

Aleea Alexandru 38
www.icr.ro/bucuresti

„Oraşul” – pictură, desen, gravură
Expoziţia studenţilor secţiei de grafică de la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti
Curatoare: Anca Boeriu
20.01.2015 – 30.01. 2015

Adina Romanescu – „Iluzii” – pictură, desen

03.02. – 20.02.2015

ICR BUDAPESTA

Izsó utca
www.icr.ro/budapesta5

„Ingo Glass – forme şi culori în spaţiu”
Expoziţia cuprinde lucrări de artă plastică, realizate de artistul de origine română Ingo Glass, documente din cariera artistică a acestuia şi fotografii de arhivă care rememorează momente importante din viaţa sculptorului, întâlnirea cu personalităţi din diverse domenii din întreaga lume.
21.04. – 21.06.2015

FILIALA SEGHEDIN

6720 Szeged, Dugonics tér 2
www.icr.ro/seghedin

Aurelia Nemeş şi Adela Kiss – pictură şi grafică
16.04. – 15.06.2015

ICR CHIŞINĂU

Str. Vlaicu Pârcălab 39
www.icr.ro/chisinau

„Mihai Eminescu... Şi timpul creşte-n urma mea” – bannere
14.01. – 12.02.2015

„Mihai Eminescu... În mine bate inima lumii” – bannere
15.01. – 15.02.2015

„Trei poeţi: Grigore Vieru, Mihai Ursachi şi Petru Cărare”
Salonului Internaţional de Carte pentru Copii şi Tineret, ediţia a XIX-a
23.04. – 27.04.2015

ICR ISTANBUL

Siraselviler Cad. 21
www.icr.ro/istanbul

„Adakale is Alive! ” – fotografie
Colaborare cu fotojurnalistul Bogdan Cristel şi Comunitatea Insularilor Adakale.
15.01.2015

„Descriptio Dimitrie Cantemir”
16 lucrări în tehnică mixtă architectului Mugur Kreiss
02.04. - 30.04.2015

ICR LISABONA

Rua Dr. António Cândido nº 18
www.icr.ro/lisabona

Cristina Bolborea – „Lugares onde estarei / Locuri unde voi fi”
Ceramică la Muzeul Machado de Castro din Coimbra
15.01. – 26.04.2015

„Măştile poetului" – grafică şi pictură
Portrete imaginare ale lui Fernando Pessoa, în viziunea artiştilor: Mihai Mănescu, Ciprian Paleologu, Laurenţiu Midvichi, Ion Lazăr, Liviu Stoiciu, Aurel Vlad, Lisandru Neamţu, Alina Gherasim, Valeriu Mladin, Ioana Panaitescu, Tudor Marinescu, Celina Grigore, Iuri Isar, Andra Badulesco Vişniec, Christian Paraschiv
Escola Superior da Educação din Portalegre
02.02. – 22.02.2015

Mihai Potârniche – „Acasă" – fotografie
25 de fotografii din eseul fotografic „Acasă / Revenire" (Ed. Princeps, Chişinău, 2011)
06.03. – 22.03.2015

„Măştile poetului" – grafică şi pictură
În cadrul festivalului „Saberes e Sabores de outras Gentes"
Centrul Cultural din Redondo
08.03. – 29.03.2015

Gili Mocanu – „Orbire" – pictură
09.04. – 20.05.2015

Marin Gherasim & Alina Gherasim – „Grădini / Zidiri / Chipuri" – pictură
21.05. – 18.06.2015

Cristina Bolborea – „Locuri unde voi fi" – ceramică
Museu Nacional de Grão Vasco, Museu Almeida Moreira, Casa da Ribeira
10.06. – 30.08.2015

ICR LONDRA
1 Belgrave Square
www.icr-london.co.uk

Andrei Cădere – „Adventures of the Black Square: Abstract Art and Society 1915 – 2015" Galeria Whitechapel din Londra

Unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai artei conceptuale mondiale, artistul Andrei Cădere, participa cu lucrarea „Bara de lemn rotund" / „Barre de Bois rond" (1977). Reunind peste 100 de lucrări semnate de 80 de reprezentanţi de marcă ai artei moderne, precum şi de artişti contemporani cunoscuţi, printre care Carl Andre, Dan Flavin, Piet Mondrian, Gabriel Orozco şi Aleksander Rodchenko, expoziţia va traversa un secol de artă abstractă începând din1915 şi până în prezent, prezentând, într-o lumină nouă, evoluţia abstractizării geometrice.
15.01. – 06.04.2015

„Design la London Fashion Week 2015" / Belgrave Square
Designeri: Alexandru Nimurad, Alexandra Abraham, Victoria Tonu
Curatoare: Roxana Gibescu
20.02. – 24.02.2015

Virgil Scripcariu
Prezentare a Galeriei AnnArt la London First de la Art15 London
Coproducţie cu Dimitris Palade
20.05. – 05.06.2015

ICR MADRID
Plaza de la Lealtad 3
www.icr.ro/madrid

Andrei Pandele şi Florin Andreescu – „România Flashback" – fotografie
Castillo de Montjuïc din Barcelona
01.10. – 11.01.2015

Andreea Ciobîcă şi Paul Neagu – ARCO Madrid / Reprezentaţi de Ivan Gallery
25.02. – 01.03.2015

Iulian Zâmbrean – „Limbo" / fotografie
Festivalul de fotografie „Imaginaria"
Sala Gotică a Primăriei din Vilafranca, Castellón 16.05. – 21.06.2015
Sediul ICR Madrid 05.03. – 09.04.2015
Curator: Daniel Belinchón

Alexandra Croitoru şi Matei Bejenaru – Photo España 2015
Secţiunea Descubrimientos
Centrul de Arte din Alcobendas
01.06. – 06.06.2015

ICR NEW YORK
200 East 38th Street
www.icr.ro/new york

Viorica Colpacci – „Fire and Light / Foc şi Lumină" – ceramică, sticlă, sculpturi de mari dimensiuni, instalaţii din oţel sudat
Coordonatoare: Viorica Colpacci
06.03. – 24.03.2015

Geta Brătescu – „Drawings with Eyes Closed" / 23 de desene-diptic în tempera, două cărţi-obiect
În colaborare cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti
06.03. – 11.04.2015

Alexandra Popescu-York – „Pictură versus Modă" / 15 lucrări de dimensiuni mari şi medii din colecţiile de pictură ale artistei: „Hawaiian Jewels", „Summer Calling", „Extravagantza" şi „Dangerous Florals".
27.03.2015

„The Other Side of the Romanian Avant-garde: Film, Photography, Performance"
Artişti: Aurel Baugh, Geo Bogza, Theodore Brauner, Filip Brunea-Fox, Titina Căpitănescu, Irina Codreanu, Lizica Codreanu, Filip Corsa, Jean David, Barbu Florian, Benjamin Fondane, Marcel Iancu, Gherasim Luca, M.H. Maxy, Gellu Naum, Saşa Pană, Jules Perahim, Miliţa Petraşcu, Claude Sernet, Tristan Tzara, Urmuz
Curator: Igor Mocanu
Cu sprijinul Arhivei Naţionale de

Filme din România şi Centrul Naţional al Dansului – Bucureşti
3.04 – 30.04.2015

Oana Cajal – „Posters For Unwritten Plays" / 31 de lucrări mari şi 10 lucrări mai mici în acrylic on canvas şi ciglee art prints
Galeria La MaMa (fondatoarea: Ellen Stewart). Expoziţia şi la sediul ICR New York, în perioada 25.05 – 07.06.2015
Curatori: Matt Nasser şi Ştefan Cajal
11.05. – 24.05.2015

Vlad Basarab – „Arheologia Memoriei" – instalaţie ceramică şi video
Pittsburgh Center for the Arts, Pennsylvania
13.02. – 03.05.2015

ICR PARIS
1 rue de l'Exposition
www.icr.ro/paris

Ciprian Mureşan – „Dog Luv" – video
După un text de Saviana Stănescu
Lucrare prezentată la Bienala de la Veneţia în 2009 şi achiziţionată de Centrul Pompidou
16.02.2015

„Artă plastică românească" – Horea Cucerzan, Ştefan Pelmuş, Aurel Dumitriu şi a sculptorului Ion Iancuţ
Spaţiul cultural „Bernard Dague" din Louvres (Val d'Oise), Paris, în colaborare cu Primăria din Louvres
06.03. – 20.03.2015

Petra Marian – „Androgyne II" – pictură
16.04. – 01.05.2015

„Mioveni, oraşul-uzină"– fotografie
Artişti: Anne Leroy, Julia Beurq
20.05. – 31.05.2015

ICR PRAGA
Nerudova 5, Malá Strana
www.icr.ro/praga

„Quadrienala de Scenografie Praga"
A XIII-a Ediţie a Quadrienalei de Scenografie de la Praga 2015
Comisarul Quadrienalei din partea României: Ştefania Cenean
18.06. – 28.06.2015

Ştirbu Gheorghe – „Unii şi Alţii" – pictură, grafică, tehnică mixtă
Parte din proiectul „Plzeň Capitală Culturală Europeană 2015", Galeria Institutului Goethe din Plzeň
02.06. – 22.08.2015

„Pictură contemporană românească"
Galeria Ministerului Culturii din Republica Slovacă, Staré Mesto, Bratislava / Robert Köteles, Corneliu Vasilescu, Cristian Sida, Dan Ciocă, Mariana Cinteanu, Cosmin Fruntes, Călin Beloescu, Gabriela Culic, Vasilii Diviza, Vasile Tolan, Dorin Baba, Horea Cucerzan
15.06. – 15.07.2015

ICR STOCKHOLM
Skeppsbron 20
www.icr.ro/stockholm

„Play & Rewind: Amintiri, jocuri şi poveşti în designul românesc" – design românesc / Eveniment colateral Stockholm Design Week
Participanţi: Monotremu (în colaborare cu Dan Perjovschi), Eliza Yorkina, Mihai Stamati, Anca Fetcu, Oana Coarfă, Paul Derşidan, Laura Chifiriuc, Mădălina Teller, Kihi Kiha, Form Function, Woodish, 441 Design Studio, Local, Care?Cutare, Clubul Ilustratorilor
05.02. – 27.03.2015

Ion Bârlădeanu
Galeria MUU din Helsinki în cadrul proiectului „Zilele Culturii Române la Helsinki"
Curator: Dan Popescu
13.05. – 18.06.2015

ICR TEL-AVIV
Shaul Hamelech 8
www.icr.ro/tel-aviv

„Vederi din România" – acuarelă
03.02. – 05.03.2015

Erica Weisz Schweiger – „Fibrele vieţii" – tapiserie
10.03. – 29.05.2015

ICR VARŞOVIA
Ul. Chopina 10
www.icr.ro/varsovia

„Progres şi igienă" – pictură, film, fotografie / Ciprian Mureşan, Jenny Holzer, Gerhard Richter, Luc Tuymans, Mirosław Bałka, Zbigniew Libera, Wilhelm Sasnal ş.a.
Galeria Naţională de Artă Zachęta din Varşovia
Curatori: Marius Turda, Anda Rottenberg
28.11.2014 – 15.02.2015

Veronica Iftodii și Gheorghe Lisița – „Dor de România” – pictură
27.02. – 31.03.2015

„Sibiu 2007-Wrocław 2016, două Capitale Culturale Europene în oglindă” – fotografie
10.03. – 31.05.2015

ICR VENEȚIA
Palazzo Correr-Campo Santa Fosca, Cannaregio 2214
www.icr.ro/venetia

Ion Iancuț și Aurel Roșu – pictură și sculptură
Curator: prof. univ. dr. Aurel Chiriac
01.03. – 22.03.2015

Marius Burhan – „Fragmentarism și identitate urbană” – pictură
06.03. – 27.03.2015

Mihai Țopescu – artă contemporană în cadrul „Personal structures“, Palazzo Bembo din Veneția
05.05. – 25.05.2015

ICR VIENA
Argentinierstr. 39
www.icr.ro/viena

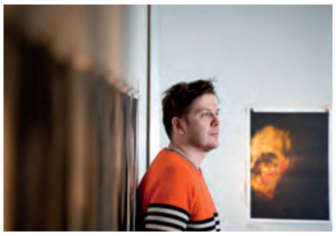
Ana Necolau – „SPECTRU…” – pictură
06.02. – 28.02.2015

Iulian Ignat – „Fe” – fotografie
Modele: Ilinca Goia, Delia Nartea, Petra Acker, Anca Pop, Andra Andreescu, Codruța Teslărașu
03.03. – 12.03.2015

„If lovin’ you is wrong, I don’t wanna be right” – instalație
Curatori: Cristina Bogdan, Diego Marcon
Sonorizare: Claudiu Vlad Ursache
05.03. – 28.03.2015

„Pictură contemporană românească”
Artiști: Albert Levente, Corneliu Vasilescu, Cristian Sida, Dan Cioca, Mariana Cinteanu
17.04. – 28.05.2015

Reszegh Botond – „Nightfall”
Curatoare: Ana-Maria Altmann
09.06. – 26.06.2015



Participări românești în străinătate cu sprijinul ICR

Iosif Király – „Turning Point” – foto video
Galeria Națională de Artă din Budapesta
O abordare comună a celor trei teme mari care sunt aniversate sau comemorate în 2014: un secol de la izbucnirea Primului Război Mondial, șaizeci de ani de la încheierea celui de al Doilea Război Mondial și douăzecișicinci de ani de la Căderea Zidului Berlinului și evenimentele istorice care au urmat.
Curator: Zsolt Petrányi
04.11.2014 – 28.02.2015

„Few Were Happy with their Condition” – foto-video / Mircea Cantor, Ciprian Mureșan, Dan Acostioaei, Jozsef Bartha, Alexandra Croitoru, Cristina David, Monotremu, Claudiu Cobilanschi, Vlad Nancă, Bogdan Gîrbovan, Ștefan Sava, Alex Mirutziu, Ștefan Constantinescu, Cristi Pogăcean
Curatoare: Olga Ștefan
21.02.2015

Liviu Bulea – „Genesis” – instalație de artă, ready-made, fotografie, text și desen
Muzeul orașului Jurmala (Riga, Letonia)
05.03. – 15.03.2015

„South by Southeast” – Artiști din România: Apparatus 22, Sebastian Moldovan, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi
Osage Gallery în Hong Kong
Curatori: Patrick Flores, Anca-Verona Mihuleț
07.03. – 03.05.2015

„Paul Neagu-sculptor, desenator, profesor, poet și performer“
Târgul Internațional de artă Art Fair Paris, Grand Palais
Curator: Mihai Nazarie
25.03. – 29.03.2015

„Adrian Ghenie – Darwin’s Room”
Bienala Internațională de Artă de la Veneția, a 56-a ediție
Pavilionul Național din Giardini della Biennale
Artiști: Adrian Ghenie, Adam Curtis
Curator: Mihai Pop

„Inventând adevărul. Despre ficțiune și realitate”
Noua Galerie a IRCCU Veneția
Artiști: Michele Bressan, Carmen Dobre-Hametner, Alex Mirutziu, Lea Rasovsky, Ștefan Sava, Larisa Sitar
Curatoare: Diana Marincu
09.05. – 22.11.2015

„Pocket Revolutions” / Matei Bejenaru, Anca Benera și Arnold Estefan, Radu Cioca, Irina Botea, Ștefan Constantinescu, Dana Popa, Florin Dan Prodan, Șerban Savu
Korea Foundation, Seul, Coreea de Sud
Curatoare: Simona Nastac
02.04. – 18.04.2015

GALERII DE ARTĂ ROMÂNEȘTI DIN STRĂINĂTATE

BERLIN

PLAN B/ BERLIN Gallery
Potsdamer Strasse 77 – 78,
Building G, Second Backyard,

Belu Simion Făinaru – „The Fullness of the Void”
27.02. – 18.04.2015

Navid Nuur – „Mining memory”
01.05. – 27.06.2015

Fantom Gallery Netzwerk für Kunst und Geschichte(n)
Hektorstr. 9 – 10, (U-7 Adenauerplatz)
Tel. 030.432 093 68
www.fantom-online.de

BRÂNCOVEANU. Grafik, bibliophiles Buch, ExLibris

Artiști: Dan Apostu, Anca Boeriu, Răzvan Carațănase, Ovidiu Croitoru, Corina Gabriela Duma, Luminița Dumitrache, Răzvan Hogea, Iuri Isar, Gavril Kovacs, Mariea Petcu, Florin Stoiciu, Eva Radu, Andreea Teodorescu, Ana Tudor, Cristian Țardel, Ruxandra Albulescu, Alexandra Chiriță, Iulia Ciocea, Alexandra Dinu, Dan Dumitru, Valeria Dumitru, Daniela Gaie, Maria Gardin, Cristina Ghiță, Cristina Grăncilă, Bogdan Iordache, Doroteea Ispas, Diana Joița, Dora Marian, Mădălina Matei, Mihai Matei, Vlad Mavriche, Constanța Moșoi, Laura Niculescu, Maria Oancea, Iulia Oprea, Raluca Orza, Răzvan Sfarlogea, Dan Stancu
Coordonator proiect: Anca Boeriu
21.03- 03.04.2015

BOCHUM

KunstART Project Gallery
Vormholzstraße 14b

Andrei Chintilă – pictură
Participare la târgul de artă contemporană Art Safari, ediția 2015
Curatoare: Doina Talmann
13.05. – 17.05.2015

„Contemporary Art Ruhr 2015” (C.A.R. 2015)
Participanți: Vlad Anghel, Olimpiu Bandalac, Radu Vasile Igazság, Nicu Ilfoveanu, Roxana Trestioreanu, Ștefan Radu Crețu, Darie Dup, Marius Leonte, Livia Mateiaș, Virginia Lupu, Andrei Mateescu, Gabriela Mateescu, Vlad Mihăilescu, Andrei Neagu
Curatoare România: Doina Talmann
30.05. – 01.06.2015

VIENA

FIVE PLUS ART Gallery
Argentinierstraße 41

„Present Continuous” – arte vizuale
Expoziția aniversară 1955 – 2015, a filialei UAP din România, Deva- Hunedoara
02.04. – 22.05.2015

Ion Mândrescu – „Om, Timp, Spațiu” – sculptură
28.05. – 02.07.2015

LOS ANGELES

MIHAI NICODIM Gallery
571 South Anderson Street, Los Angeles CA

„Group exhibition”
Artiști: Șerban Savu, Adrian Ghenie, Marco Palmieri, Răzvan Boar, Michiel Celers, Robin von Einsiedel, Przemek Pyszczek, Nathalie Provosty
31.01. – 07.03.2015

Adrian Ghenie – pictură
18.04. – 02.06.2015

NEW YORK

ANA CRISTEA Gallery
521 West 26th Street

„On the benefits of delayed gratification”
Artiști: Mikkel Carl, Steven Cox, Russel Tyler
11.12.2014 – 24.01.2015

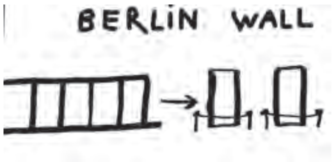
Steven Cox – „Somewhere Along the Line”
05.02 – 14.03.2015

„Telecom Hawaii”
Artiști: Koen Delaere, Evan Robarts, Daniel Schubert
19.03. – 25.04.2015

Michal Bohndankiewicz – „Works”
30.04. – 06.06.2015

LOMBARD FREID Gallery
518 West 19 th Street

Dan Perjovschi & Nedko Solakov – „Back to Black” – sculptură, desen, instalație
15.01. – 28.02.2015



SLAG Gallery
56 Bogart Street, Ground Floor, Brooklyn

Tilo Baumgärtel – „Cut down Timber” – pictură
07.11.2014 – 04.01.2015

„Being becomes” – obiect textil, video
Artiști: Johee Kim & Kate Minford
09.01. – 08.02.2015

Tim Kent – „A world after its own image” – pictură
13.02. – 18.03.2015

„From the depths” – pictură și instalație
Artiști: Cătălin Moldoveanu & Ben Godward
20.03. – 19.04.2015

Tirtzah Bassel & Dumitru Gorzo – „Rites” – pictură
24.04. – 21.05.2015

ZÜRICH

BARBARA SEILER Gallery
Anwandstrasse 67

Ante Timmermans – „Chapter I: ICHTS” – pictur pe lemn
24.01. – 07.03.2015

Ante Timmermans – „Chapter II – Der Soufleurs des ICHTS” – desen, instalație
14.03. – 04.04.2015

Bob Eikelboom – „The Eternal Tentation of Creating a Masterpiece” – pictură, obiect, video
11.04. – 06.06.2015

COLABORATORI // CONTRIBUTORS

AJDER, Teodor este curator, critic de artă, artist vizual și scriitor originar din Republica Moldova, stabilit în prezent la Varșovia. A expus și curatoriat expoziții în diverse galerii și muzee din Japonia, Elveția, Polonia, Republica Moldova, Finlanda, Australia, SUA, Canada, Germania, Belgia și Rusia. Publică articole de opinii în publicații din acest țări și este autorul cărții de artist *Obrăzarul e pentru o japonezca / The warrior's mask is for a Japanese girl. An epistolary novel* (Korespondencja, 2012). În prezent este redactor-șef al platformei online din Polonia, „Mămăligă de Varșovia". // *Curator, art critic, visual artist and writer born in the Moldova Republic, now residing in Warsaw. He has staged and curated exhibitions in various galleries and museums in Japan, Switzerland, Poland, the Moldova Republic, Finland, Australia, the U.S., Canada, Germany, Belgium and Russia. He has published opinion articles in publications in those countries and is the author of the artist book* The warrior's mask is for a Japanese girl. An epistolary novel *(Korespondencja, 2012). He is currently the editor in chief of the „Warsaw Polenta" online platform.*

ANOCA, Dagmar Maria (n. 1951) – studii superioare la București și la Bratislava. În prezent este Conf. Dr. La Universitatea din București, specializarea limba și literatura slovacă. Poetă, traducătoare, istoric literar, membră a USR. // *(b. 1951) – She graduated from higher education studies in Bucharest and Bratislava. At present, she is a PhD Reader at the University of Bucharest, the Slovak language and literature department. A poet, translator, literary historian, member of the Writers' Union of Romania.*

APOSTOL, Corina L. este doctorandă la Departamentul de Istoria Artei la Rutgers University, New Jersey, SUA. Cercetarea ei se concentrează asupra artei moderne și contemporane din Europa de Est și din Rusia. În poziția de Dodge Fellow, lucrează ca asistentă de curator la Muzeul de Artă Jane Vorhees Zimmerli din New Jersey, unde investighează Colecția Norton și Nancy Dodge de artă nonconformistă din fosta Uniune Sovietică. // *She is a Ph.D. student in the Department of Art History at Rutgers University, New Jersey, USA. Her research focuses on modern and contemporary art in Eastern Europe and Russia. As a Dodge Fellow, she works as assistant curator at the Art Museum Jane VorHees Zimmerli in New Jersey, where she is investigating the Norton and Nancy Dodge collection of Nonconformist Art from ex-Soviet Union.*

ATANASOVA, Lyudmila – Coreanolog, traducătoare de literatură coreeană în bulgară, trăiește în Coreea de Sud. În prezent, predă limba și literatura bulgară la Universitatea Hankuk de Studii Externe. // *She is a koreanologist, translator of Korean literature in Bulgarian, based in South Korea. Currently, she is teaching Bulgarian language and literature at Hankuk University of Foreign Studies.*

BĂLOIU, Raluca este curatoare și critic de artă, membră a secției de critică a UAP. A curatoriat expoziții la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Galeria Galateea și Biblioteca Națională. Publică articole în „Ziarul de Duminică", „Observator cultural" ș.a. // *Curator and art historian, member of the Critical Branch of the Union for Visual Artists of Romania. She organized exhibitions for Palatele Brâncovenești Cultural Centre of Mogoșoaia, Galateea Gallery and National Library of Romania. She publishes texts for „Ziarul de Duminica", „Observator Cultural" and many others.*

BETEA, Raluca a studiat istorie și istoria artei la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Doctorat în istorie la Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca și la Universitatea Catolică „Sacro Cuore", Milano (2012). Burse de studiu și cercetare la Universitatea din Viena, Universitatea Humboldt din Berlin și Universitatea Catolică „Sacro Cuore" din Milano. A publicat articole în kunst-texte.de, „Colloquia", „Transylvanian Review", „Philobiblon", „Studia Historia Artium" ș.a. În prezent este referent cultural în cadrul Institutului Cultural Român din Berlin. // *She studied history and art history at „Babeș-Bolyai" University, Cluj Napoca. PhD in History, „Babeș-Bolyai" University Cluj and Universita Cattolica del Sacro Cuore, Milano (2012). Research Scholarships at the University of Vienna, Humboldt University of Berlin and Universita Cattolica del Sacro Cuore Milano. She published several studies in kunst-texte.de, „Colloquia", „Transylvanian Review", „Philobiblon", „Studia Historia Artium". She is currently working as cultural attaché at the Romanian Cultural Institute in Berlin.*

BOGDAN, Cristina este doctorandă în Teoria Artei la Université Paris 1 Sorbonne și predă Istoria și Teoria Artei la London College of Communication și la University for the Creative Arts Farnham. Este redactor online al revistei „Arta" și contribuie cu articole de specialitate pentru „Notes on Metamodernism". A curatoriat expoziții independente în București, Paris, Londra și Viena și dezvoltă din 2014 spațiul cultural ODD în București. // *She is a PhD researcher in Art Theory at the Université Paris 1 Sorbonne and lectures in Contemporary Art at the London College of Communication and the University for the Creative Arts Farnham. She is currently online editor of „Arta" and contributes articles to „Notes on Metamodernism". She has curated independent art projects in Bucharest, Paris, London and Vienna and is developing ODD, a cultural space in Bucharest, since 2014.*

BONAȚ MĂRCULESCU, Adela a absolvit în 2004 Facultatea de Arte Decorative și Design, iar în 2007 masteratul din cadrul secției de Artă Monumentală la UNArte București. Din 2012 este Doctor în Arte Vizuale, UNArte. Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România și membru al Centrului de Cercetare și Creație Artistică Arta în Spațiul Public, director Marilena Preda Sânc. A fost prezentă în expoziții personale și de grup în România (Victoria Art Center, 2012; Galateea, 2011-1014), Germania (Contemporary Art Ruhr, 2014), Franța (Vallauris, 2013) și Italia (Grottaglie, 2012). // *A graduate of the Faculty of Decorative Arts and Design, National Arts University of Bucharest (UNArte), in 2004, holds a Master's degree from the UNArte Monumental Arts Department (2007). With a PhD in visual arts (2012) at UNArte, she is a member of the Visual Artists Union of Romania and a member of the Research and Artistic Creation centre Arts in Public Spaces, whose manager is Marilena Preda Sanc. She has participated in personal and group shows in Romania (Victoria Art center, 2012; the Galateea gallery, 2011-2014), Germany (Contemporary Art Ruhr, 2014), France (Vallauris, 2013) and Italy (Grottaglie, 2012).*

BREAZ, Dan este critic și istoric de artă, curator la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, doctor al Universității „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca. A publicat studii din domeniul istoriei și teoriei artei, al criticii de artă modernă și contemporană, al politicilor culturale și al managementului muzeal. // *Art critic and historian, curator at the Art Museum in Cluj-Napoca and Ph.D. at the "Babeș-Bolyai" University in Cluj-Napoca. He has published several studies in the field of art history and theory, mo dern and contemporary art criticism, cultural policies, and museum management.*

CÂRNECI, Magda – Scriitoare, critic și istoric de artă, curatoare. Doctorat în istoria artei la Ecole des Hautes Etudes din Paris (1997). Printre multe expoziții curatoriate în România și în străinătate, ea a organizat mai recent *Cosmopolis. Contemporary Visual Arts from the Balkans* (Salonic, 2004-2005), *Isidore Isou – pour en finir avec la conspiration du silence* (Paris, 2007), *Art Embodied. Romanian Artists from the 80s* (Londra, 2011), *Jardins interieurs* (Paris, 2012) etc. Ultima carte publicată: *Artele plastice în România 1945-1989. Cu o addenda 1990-2010* (ediția a II-a revăzută și adăugită, Polirom, 2013). // *A writer, art critic and historian and curator. PhD in arts history at Ecole des Hautes Etudes in Paris (1997), she has organized and curated several exhibitions in Romania and abroad, including, more recently,* Cosmopolis. Contemporary Visual Arts from the Balkans *(Thessaloniki, 2004/2005),* Isidore Isou – pour en finir avec la conspiration du silence *(Paris, 2007),* Art Embodied. Romanian Artists from the 80s *(London, 2011),* Jardins interieurs *(Paris, 2012), a.s.o. Her latest published book:* Fine Arts in Romania 1945-1989. With an addendum 1990-2010 *(2nd revised and completed edition, Polirom, 2013).*

CHIȚIMUȘ, Andra este artistă și cercetătoare, specializată în sound art și media studies. A obținut diploma de licență de la Universitatea Națională de Arte din București, secția foto-video, după care și-a continuat studiile la Paris 8, cu un master de Istoria și Teoria Artei, urmat de un masterat artistic la Beaux Arts din Paris (DNASP). A scris în mod regulat pentru „Time Out", „Revista la Plic", și „aLtitudini". Trăiește și lucrează la Paris. // *She is an artist and researcher, focusing mostly on sound art and media studies. With a BFA in New Media Arts from UNARTE Bucharest, she continued her studies with an MA in Art History and Theory at Paris 8, followed by an MFA at Beaux Arts de Paris. She has been a regular contributor for „Time Out", „Postbox Magazine" and „aLtitudini". She lives and works in Paris.*

COLTA, Onisim este pictor, sculptor, grafician și scenograf. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu", Cluj-Napoca, 1976. Membru al U.A.P.R. Doctor în Arte vizuale UAD Cluj-Napoca din 2006, Profesor la Facultatea de Design din Arad (Universitatea „Aurel Vlaicu"). // *He is a painter, engraver and set designer. He graduated from the painting department of the „Ion Andreescu" Academy of Visual Arts, Cluj-Napoca in 1976. A member of the Visual Artists Union of Romania since 1980; Ph.D. in Visual Arts since 2006, Professor at the Faculty of Design in Arad („Aurel Vlaicu" University).*

CRANTA, Crina (n. 1986) – master în ceramică la Universitatea Națională de Arte din București, lucrează în diferite medii și expune atât în grup, la Curtea Veche sau Platforma (Anexa MNAC), cât și solo, în diverse contexte sociale (festivaluri, târguri, ateliere, tabere) și cadre naturale (Apa Doftanei, Moeciu, Barajul Siriului etc.). // *Born in 1986, with a Master's degree in ceramics at the National Arts University of Bucharest, she has been working in various media and has participated both in group shows, at Curtea Veche or Platforma (National Contemporary Arts Museum Annex), as well as in solo shows, in various social contexts (festivals, fairs, workshops, retreats) and in natural scenery (the Doftana river, Moeciu, the Siriu dam, a.s.o.).*

DAVIDESCU, Cătălin este doctor în arte vizuale, istoric și critic de artă, expert, evaluator atestat în artă modernă și contemporană românească, curator la Muzeul de Artă din Craiova (1980- 1999), membru în colegiul de redacție al revistei culturale „Ramuri". A publicat o monografie a pictorului Ion Țuculescu, precum și studii și articole în cărți, cataloage și reviste culturale. // *Ph.D. in Visual Arts, an art historian and critic, expert and evaluator in Modern and Contemporary Romanian Art, curator at the Art Museum of Craiova (1980-1999), member of the board of the cultural magazine „Ramuri". He has published a monograph on the Romanian painter Ion Țuculescu, as well as studies and articles in books, catalogues and cultural reviews.*

DINU, Teodora a absolvit Facultatea de Istoria Artei din cadrul Universității București în 2014. După trei ani petrecuți ca voluntar sub umbrela MNAR-ului, își concentrează acum atenția pe arta contemporană și colaborarea cu tinerii artiști. // *Graduated in History of Art from Bucharest University in 2014. After three years as a volunteer at the National Museum of Art, she is now focusing on contemporary art and working with young artists.*

GONSER, Brigitta Amalia este istoric de artă, cercetătoare independentă, curatoare de

expoziții de artă germană și de simpozioane internaționale de sculptură. Analistă de sistem și administrator de bănci de date pentru patrimoniul cultural național român și german. Trăiește la Frankfurt am Main. Este autoarea studiului „Ceramica Simpozioanelor de la Medgidia (1971-1975)" (1976). // *She is an art historian, independent researcher and art curator of German art exhibitions and international sculpture symposia. A system analyst and a data bank administrator for the national cultural patrimony in Romania and Germany. She lives in Frankfurt on the Main. She is the author of the study: „Ceramics in the Medgidia Simposia (1971-1975)" (1976).*

GRUIȚĂ SAVU, Ioana (n. 1981) este istoric de artă și ocazional curatoare. În prezent este doctorandă în cadrul Departamentului de Istoria Artei al Universității Babeș-Bolyai, Cluj și muzeografă în cadrul secției de PR a Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, Cluj-Napoca. A publicat texte critice în reviste de specialitate, volume colective și cataloage din domeniul artei contemporane și istoria artei. // *She is an art historian and occasionally a curator. PhD candidate in Art History at the Babeș-Bolyai University in Cluj, she works as a museographer / PR officer at the National History Museum of Transylvania, Cluj, Romania. She has published critical reviews in contemporary art and art history magazines, collective volumes and exhibition catalogues.*

GUȚĂ, Adrian este istoric și critic de artă, curator, conferențiar universitar. Conduce Catedra de Istoria și Teoria Artei din cadrul Universității Naționale de Arte din București. A fost redactorul-șef al revistei „Arta" în 2000-2001. // He is an art critic and historian, a curator, and a lecturer at the National University of Arts in Bucharest, where he leads the chair of Art History and Theory. He was the editor-in-chief of „Arta" magazine in 2000-2001.

GÁSPÁR, Hajnal s-a născut în 1975 la Târgu-Mureș, este referent de presă și traducător al Ambasadei Ungariei la București. Și-a făcut studiile la Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, secția maghiară-română. A colaborat cu cotidianul „Romániai Magyar Szó" („Cuvântul Maghiar din România") care apăruse în limba maghiară la București. În calitate de preparator universitar a lucrat la Catedra de Hungarologie din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. // *Press reviewer and translator for Hungarian Embassy in Bucharest. She graduated at the University of Bucharest, Faculty of Foreign Languages and Literatures, Hungarian - Romanian section. She also collaborated with the journal „Romániai Magyar Szó" („The Hungarian Word from Romania") which appeared in Hungarian in Bucharest. As a junior lecturer she worked at the Department of Hungarology from the Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Bucharest.*

IANCU, Valentina este critic de artă și curatoare. Din 2008, lucrează în cadrul Departamentului de Artă Românească Modernă al Muzeului Național de Artă al României. A semnat proiecte expoziționale în România și în străinătate. // *Art critic and curator. Since 2008 she has worked at the Department of Romanian modern art in the National Museum of Art in Bucharest.*

IONESCU, Adrian-Silvan (n. 1952), doctor în științe istorice, a fost muzeograf la Muzeul Național de Artă al României, director adjunct al Muzeului Municipiului București, consilier la Inspectoratul pentru Cultură al Municipiului București și cercetător științific la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga". Din 2011 conduce Institutul de Istoria Artei „George Oprescu". Predă la UNArte, este critic și istoric de artă (a publicat 14 titluri și a editat 6 volume), cronicar plastic și organizator de expoziții. Distins cu Premiul Academiei Române și cu Premiul UAP din România; Fundația Culturală „Magazin Istoric" i-a acordat premiile „Simion Mehedinți", „Nicolae Bălcescu", „I.C. Filitti" și „George Oprescu". Cavaler al Ordinului „Meritul Cultural"; decorat cu Medalia „Regele Mihai I pentru Loialitate"; comandor (cu stea) al Ordinului Sf. Lazăr de Ierusalim. // *He is Ph.D. in historical sciences, was a museographer at the National Museum of Art of Romania, a deputy director of the Bucharest City Museum, a councillor at the Bucharest City Inspectorate for Culture and a scientific researcher at the Nicolae Iorga Institute of History. Since 2011, he is the director of the George Oprescu Institute of Art History. He is a professor at the National University of Arts, an art critic and historian (he published 14 titles and edited 6 volumes), a fine-art columnist and an exhibition organizer. He was granted the Prize of the Romanian Academy and the Prize of the UAP of Romania; the Magazin Istoric Cultural Foundation awarded him the prizes "Simion Mehedinți", "Nicolae Bălcescu", "I.C. Filitti" and "George Oprescu". Knight of the Order of Cultural Merit; decorated with the Medal "King Michael I for Loyalty"; Knight Commander's Order (with star) of St. Lazarus of Jerusalem.*

LELIK, Timea Andrea este istoric de artă ce traieste în Amsterdam, Olanda. Este doctorandă a Universității din Leiden, cu o teză despre portret în operele lui Edvard Munch, Francis Bacon și Marlene Dumas. În prezent activează în calitate de consultantă artistică la Paul van Esch & Partners Art Advisory, Amsterdam. // *Art historian who lives and works in Amsterdam, The Netherlands. She is a PhD candidate at the University of Leiden with a thesis on the genre of portraiture in the works of Edvard Munch, Francis Bacon and Marlene Dumas. She currently works as an art consultant for Paul van Esch & Partners Art Advisory, Amsterdam.*

MARINESCU, Cristian este istoric, critic de artă și junior cultural manager. Este director al Grupului de Analiză a Artei și Esteticii, coordonator PR și presă la Centrul de artă și cultură contemporană Pavilion, colaborator la revista „Reforma" și „Foto4All". A terminat Istoria artei la Universitatea din București și studiază Istoria artei și filosofia culturii, nivel masteral. Autor al site-ului de cultură vanitologia.wordpress.ro. // *An art historian and critic and junior cultural manager, he is the director of the Group of Analysis of Art and Aesthetics, a PR and press coordinator of the Pavilion contemporary art and culture Center, a contributor to the „Reforma" and „Foto4All" maazines. He graduated in art hostory from the University of Bucharest and is studying for a MA in art hostory and the philosophy of culture. He is the author of the culture website vanitologia.wordpress.ro.*

MINTICI, Ecaterina (n. 1987) – traducătoare și interpretă cu studii de specialitate la Fachhochschule Köln și Universitatea din București. Traducătoare a numeroase titluri de specialitate în limba română, interpretă acreditată pe lângă instituțiile europene. // *She is a translator and interpreter with specialized studies at Fachhochschule Köln and the University of Bucharest. She has translated numerous specialized works into Romanian and is accredited as an interpreter for the European institutions.*

MIREA, Mădălina (n. 1974) – Doctor în arte vizuale cu o teză despre expertizarea operelor de artă. În prezent, activează ca muzeograf la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia, unde coordonează departamentul de Expoziții – Documentare. A organizat numeroase expoziții de artă contemporană și a scris texte de curator și monografii. A colaborat la mai multe reviste de specialitate, cu texte despre patrimoniu și cronici ale evenimentelor expoziționale. Este președintele – fondator al Fundației „Radu Bogdan". // *She holds a visual arts PhD with a thesis on the expertise of the works of art. At present, she is a museographer at the Brancovan Palaces center in Mogosoaia, where she coordinates the Exhibitions – Documentation department, She has organized many contemporary art exhibitions and has written curatorial texts and monographs. She has collaborated with several specialty magazines, with texts about the patronimy and chronicles ofthe exhibitional events, She is the founding chairman of the „Radu Bigdan" foundation.*

Adina Mocanu (n.1990) și **Alexandra Sand** (n.1990) formează un duo artistic din 2013 și lucrează *performance art* și *video art*. Trăiesc și lucrează în Roma - Italia, fiind rezidente ale Academiei Frantei la Roma - Villa Medici. // *Both artists live and work in Rome - Italy, being residents at the Academy of France in Rome. Since 2013 they form an artistic duo, working with performance and video art.*

MOCANU, Aurelia este critic de artă și jurnalistă. Doctor în Arte Vizuale al Universității Naționale de Arte București, unde a fost profesor invitat. Din 1995 este realizatoare a emisiunii „Arte Frumoase" la Radio România Cultural. A făcut parte din redacția revistei „Arta" (2000-2001). // *Art critic and journalist. She took her Ph.D. at the National University of Arts in Bucharest, where she was also a visiting professor. Since 1995 she has been the editor of the Fine Arts brodcast show at Radio Romania Cultural. She was also an editor of the „Arta" magazine in 2000-2001.*

MOCANU, Igor este doctorand la Universitatea Națională de Arte din București, în cadrul Facultății de Istoria și Teoria Artei. Publică articole de opinie și critică în diverse reviste și ziare. A curatoriat mai multe expoziții de artă contemporană și modernă, între care ultima a fost *Muzeul Dansului Modern și Contemporan* (CNDB, Sala „Stere Popescu", 2015). Este prezent cu anumite contribuții în diverse volume colective, între care ultimul, un eseu în *Close-up: post-transition writings* (Artyčok TV, Praga, 2014). // *He is a PhD candidate at the National Arts University of Bucharest, at the Art History and Theory Faculty. He has published opinion and criticism articles in various magazines and newspapers. He has curated several contemporary and modern art shows, the latest being* The Modern and Contemporary Dance Museum *(CNDB, the „Stere Popescu" hall, 2015). He has contributed to various collective volumes, the latest being an essay in* Close-up: post-transition writings *(Artyčok TV, Prague, 2014).*

MOORE, Michael (n. 1968) a absolvit Colegiul Național de Artă și Design și lucrează în domeniul ceramicii din 1990. Este conducător al Centrului de Cercetare pentru Arte Aplicate la Universitatea din Ulster, profesor la Școala de Artă și Design din Belfast, lector la Universitatea de Arte Frumoase și Arte Aplicate, din Ulster, Trezorier Onorific și membru în Consiliul de conducere al Academiei Internaționale de Ceramică (IAC), Geneva. // *A graduate of the National College of Art and Design, he has been working in the field of ceramics since 1990. He is the Head of the Research Centre for Applied Arts at the University of Ulster, Belfast School of Art and Design, Reader at the Fine and Applied Arts University in Ulster and is an Honorary Treasurer and a member of the Council of the International Academy of Ceramics, Geneva.*

NAE, Cristian este critic de artă și teoretician, lect. univ. dr. la departamentul de Istoria și Teoria Artei din cadrul Facultății de Arte Plastice, Decorative și Design a Universității de Arte „G. Enescu" din Iași. Este fost editor al revistei „Vector – artă și cultură în context" și colaborator oazional al revistei „IDEA" în calitate de critic de artă, iar actualmente este membru în colegiul de redacție al revistei de studii în istoria și teoria artei „Artmargins". Este de asemenea membru al mai multor asociații profesionale de renume precum College Art Association din Statele Unite ale Americii sau Societatea Europeană de Estetică. // *Art critic and theorist, a lecturer at the Department of Art History and Theory at the University of Art „G. Enescu", Iași, Romania. He is a former editor of the magazine „Vector – art and culture in context," an occasional contributor as an art critic to the „IDEA" art magazine, and he has recently become a member of the edorial board of the „Artmargins" magazine. He*

is also a member of several well-known professional associations, such as College Art Association, USA, and of the European Society of Aesthetics.

NICZOVÁ, Alexandra (n. 1984) – absolventă a Catedrei de istorie a artelor vizuale din cadrul Facultății de Filozofie a Universității „Komenský" din Bratislava, Slovacia. Funcționează la Institutul Superior de Arte Vizuale, Bratislava. Se dedică activității de curator și publicisticii privind arta video și multimedia. // *(b. 1984) – A graduate from the chair of visual arts history of the Komensky University, Philosophy Faculty in Bratislava, Slovakia. She works at the Higher Institute of Visual Arts in Bratislava. She is a curator and publishes articles on video art and multimedia.*

PINTILIE, Ileana este istoric și critic de artă, curatoare la Muzeul de Artă din Timișoara (1980-2004), profesoară la Facultatea de Arte, Universitatea de Vest, membră a *board*-ului editorial al revistei online ARTMargins. A publicat volumul *Acționismul în România în timpul comunismului* (2000). Împreună cu Roxana Nubert, a publicat *Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat* (2006); *Ștefan Bertalan* (2011). Curatoare independentă a festivalului de performance Zona, Timișoara, curatoare pentru România la *Aller-Retour*, (Biennial „New Icon", Cetinje, 1997), *Body and the East* (Ljubljana, 1998), *Shaping the Great City*, Viena și Los Angeles (1999 –2001), *Kontakt… Works from the Collection of Erste Bank Group*, MUMOK, Viena (2006). // *Art historian and critic, professor at the West University, Faculty of Fine Arts in Timisoara, freelance curator. She has curated many exhibitions in Romania and abroad: her main project was the International Festival of Performance Art Zone. Among others, she curated the Romanian participation at the* New Icon *Biennial of Cetinje (1997),* Body and the East *(Ljubljana, 1998),* Shaping the Great City. Modern Architecture in Central Europe, 1890-1937 *(1999-2001),* Kontakt… Works from the Collection of Erste Bank Group *(MUMOK, Vienna, 2006), Subversive Practices. Art under Conditions of Political Repression in 60s - 80s (South America / Europe, 2009). She has published several books:* Actionism in Romania during the Communist Era *(2000),* Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat *(with Roxana Nubert, 2006),* Timişoara between Tradition and Modernity. Artistic Pedagogy in the 20th century *(2006),* Ștefan Bertalan *(2011).*

POPA, Alina (n.1982) lucrează oscilând între performance și arte vizuale, teorie și text. A fondat Unsorcery împreună cu Florin Flueraș și Biroul de Cercetări Melodramatice împreună cu Irina Gheorghe. Contribuie la diferite alte proiecte: Bezna, Postspectacol, Robin Hood Minor Asset Management, Camera-1. A expus / performat la BAK Utrecht, MUMOK Kino Viena, CNDB, MNAC București, DEPO Istanbul, Ujazdowski Castle Varșovia, Jardim Equatorial Sao Paolo, Teatru-Spălătorie Chișinău, Salonul de Proiecte București, House of Drama Oslo, Theater Rampe Stuttgart etc. // *(b.1982) oscillates between performance / contemporary dance and visual arts, theory and text. She founded Unsorcery together with Florin Flueras, and The Bureau of Melodramatic Research with Irina Gheorghe. She contributes to several projects such as Bezna, Postspectacle, Robin Hood Minor Asset Management, Room - 1. Her work was shown in BAK Utrecht, MUMOK Kino Vienna, CNDB, MNAC Bucharest, DEPO Istanbul, Ujazdowski Castle Warsaw, Jardim Equatorial Sao Paolo, Teatru-Spălătorie Chișinău, Salonul de proiecte Bucharest, House of Drama Oslo, Theater Rampe Stuttgart.*

POPESCU RUSSU, Cristina este artistă vizuală, ceramistă și curatoare. Din 2007 este membră a International Academy of Ceramics (IAC) cu sediul la Geneva, Elveția. În prezent este vicepreședinta Uniunii Artiștilor Plastici din România și managerul galeriei Galateea. // *A ceramist, visual artist and a curator. Since 2007 she has been a member of the International Academy of Ceramics (IAC), Geneva, Sweitzerland. At present, she is vice-president of the Visual Artists Union of Romania and the manager of Galateea Gallery, Bucharest.*

PROBSTNER, János este artist, profesor de artă, scriitor. Fondatorul International Ceramics Studio, în 1976, și director al acestuia de la lansare și de-a lungul întregii sale existențe independente, până in 2011. Profesor universitar onorific, membru al Consiliului Academiei de Ceramică. Fondatorul și curatorul Trienalei Internaționale de Arte Silicate, Kecskemét, Ungaria, etc. Pentru opera sa, i-a fost decernat premiul Cetățeanul European în anul 2014, din partea Parlamentului European. // *Artist, art teacher, writer. Founder of the International Ceramics Studio (1976) and director from its launch and throughout its independent exitence (2011). Honorary univesity professor, member of the Council of the International Academy of Ceramics. Founder and curator of the International Triennial of Silicate Arts. Kecskemét, Hungary, etc. For his life work he was awarded the European Citizen's Prize 2014, of the European Parlament.*

PROKSCH-WEILGUNI, Stefanie este masterandă în istoria artei a Universității din Viena. În acest moment își continuă studiile la Universitatea Humbold din Berlin. Cercetarea sa pentru teza de master vizează scena de performance din România. // *She is a Master student in art history at the University of Vienna. Currently, she is studying at the Humboldt University in Berlin. She has been researching on Romanian performance art for her thesis.*

SAVONEA, Gelu (n. 1968) este fiul pictorului Vasile Savonea. A absolvit Institutul de Arhitectura „Ion Mincu" din București în 1994. Bursier al guvernului francez (1990-1991) la Ecole d'Architecture de Paris-Belleville. Între 1995 și 2012 este autorul a numeroase proiecte de locuințe și show room-uri auto. Publică articole în „Octogon", „Ziarul de Duminică", „Vacanțe și Călătorii" ș.a. În prezent este director adjunct la ICR Lisabona. // *(b. 1968) He is the son of the painter Vasile Savonea. He graduated from the „Ion Mincu" Institute of Architecture in Bucharest. In 1990-1991 he beneficiated from the French government's grant at the Ecole d'architecture de Paris-Belleville. Between 1995 and 2012 he designed in housing and auto show rooms. He publishes in „Octogon", „Ziarul de Duminică", „Vacanțe și Călătorii" etc. Since 2013 he is deputy director of the Romanian Cultural Institute in Lisbon.*

TARȚA, Mihai a absolvit în 2003 masteratul în filozofie la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, cu o teză despre piața de artă din România, apoi în 2006, un al doilea masterat în sociologia religiilor la Universitatea Lancaster din Varșovia, iar în 2012 a devenit doctor în religie, politică și societate la Naylor University din SUA. Co-fondator și redactor al platformei online din Polonia, „Mămăligă de Varșovia". // *He got an MA in philosophy from the Babes-Bolyai University of Cluj in 2003, with a thesis on the art market in Romania, then a second MA in the sociology of religions at the Lancaster University in Warsaw in 2006, and he became a Doctor of religion, politics and society atr he Naylor University in the U.S. in 2012. Co-founder and editor of the „Warsaw Polenta" online platform in Poland.*

TITU, Alexandra este critic și istoric de artă, curatoare, prozatoare. Profesoară la Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Arte și Design. Directoare de proiecte în cadrul AFCN, CNCSIS ș.a. // *Art critic and historian, a curator and a prose writer. She is a professor at the Faculty of Arts and Design, the West University, in Timișoara. She is also a director of projects for the AFCN and CNCSIS academic programs.*

TOADER, Adina este artistă ceramistă, lector dr. în cadrul Departamentului de Ceramică Sticlă-Metal al U.A.D. Cluj-Napoca. A expus în numeroase expoziții de grup din țară (Galați, Cluj, București, Iași, Sighișoara, Sibiu), cât și la Muzeul Keramion din Köln, precum și în expoziții personale la Oradea, Cluj și Timișoara. În 2014 a publicat volumele *Direcții de orientare artistică ale ceramicii contemporane și Culoarea – expresie și simbol în arta ceramicii* (Editura Grinta, Cluj-Napoca). // *She is a ceramics artist, a member of the Cluj Visual Artists Union since 2007 and a PhD lecturer at the Ceramics, Glass, Metal Department of the U.A.D. in Cluj. She has exhibited in numerous group shows in Romania, as well as at the Keramion Museum in Köln and participated in personal exhibitions in Oradea, Cluj and Timisoara. In 2014, she published the volumes* Artistic orientation directions of contemporary ceramics and Color – expression and symbol in ceramics art *(Grinta publishing house, Cluj).*

URSAN, Diana scrie despre artă, preponderent despre cea contemporană. Are contribuții în revistele „Arta", „Observator Cultural" și în publicația *Dear Money* (Salonul de Proiecte, MNAC, 2014). Este formată în mediul Facultății de Istoria și Teoria Artei din cadrul Universității Naționale de Arte din București, unde își desfășoară studiile doctorale cu o cercetare axată pe alternativele pieței de artă, aplicată la nivelul scenei artistice locale. // *She writes about art, mainly contemporary art. She has contributions in „Arta" and „Observator Cultural" magazines and most recently in the* Dear Money *reader (Salonul de Proiecte, MNAC, 2014). She studied at the Art History and Theory Department of the National University of Arts in Bucharest, where she is a Ph.D. candidate with a research study focused on the art market's alternatives, applied to the local art scene.*

VILĂU, Simona este curatoare independentă și artistă, colaboratoare permanentă a revistei „Arta", trăiește și activează în București. // *An independent curator and artist, she lives and works in Bucharest.*

VLAD, Petra este istoric de artă, fostă muzeografă la Cabinetul de Arte Grafice al Muzeului Național de Artă al României. Specializare la Ecole Normale Supérieure din Lyon în domeniul muzeologiei și al filozofiei patrimoniului și lucrează în perioada 2004-2013 ca muzeografă / curatoare pentru muzee din Lyon și Grenoble. Începând din 2013, lucrează ca cercetătoare în domeniul științelor muzeale la Paris. // *Art historian who has worked as a museographer at the Graphic arts Department of the National Museum of Art of Romania, Bucharest. She got a grant at the Ecole Normale Superieure in Lyon, in museology and the philosophy of historical heritage, and between 2004-2013 she worked as a museographer / curator for museums in Lyon and Grenoble. Starting 2014, she is a freelance researcher in the museums of sciences in Paris.*

WEISS, Gustav (n. 1922) este om de știință, filozof, scriitor și ceramist. Redactor șef al revistei „Silikattechnik" din Berlin. Cofondator și editor al revistei „Keramik Magazin" (1979-1986), Liechtenstein, a fondat editura și revista „Neue Keramik / New Ceramics" (1987), dar a fost și director de redacție ani de zile. În 1994 a fondat Centrul pentru inovații în dezvoltarea tehnicilor în ceramică, Berlin. Autor a nenumărate volume dedicate ceramicii: *Silikatlexikon, Keramik Lexikon, Die Trilogie der Keramik* etc. are o contribuție de excepție în perceperea Ceramicii ca știință și artă. Este membru al International Academy of Ceramics (IAC), Geneva. // *(b.1922) He is a scientist, philosopher, writer and ceramist. He was editor in chief of the magazine „Silikattechnik", Berlin. Co-founder and editor of the „Keramik Magazin" (1979-1986), Liechtenstein, he founded the publishing house and the magazine „Neue Keramik / New Ceramics" (1987), and was also its editing manager for years. In 1994, he founded The Center for innovations in the development of ceramics techniques, Berlin. Author of a great number of volumes devoted to ceramics:* Silikatlexikon, Keramik Lexikon, Die Trilogie der Keramik *etc., he has an outstanding contribution to the perception of ceramics as science and art. He is a member of the International Academy of Ceramics (IAC), Geneva.*

ZINTZ, Maria este istoric de artă, critic și curatoare. Cercetătoare la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, unde a organizat peste 160 de expoziții și a publicat peste 40 de cataloage. A publicat peste 300 de articole și mai multe monografii de artă. Este profesoară la Facultatea de Arte Vizuale din Oradea. // *Art historian and critic, as well as a curator. She is a researcher at the Museum of the Cris County in Oradea, Romania, where she has organized 160 exhibitions and published more than 40 art catalogues. She has published around 300 articles and several art monographs. She is also professor at the Faculty of Visual Arts in Oradea.*

COMBINATUL FONDULUI PLASTIC

Strada Băiculești Nr. 29, București 1
Tel/fax: (021) 6673360 / 0742833023

+ CULORI ULEI EXTRAFINE

+ CULORI TEMPERA CONCENTRATE

+ CULORI TEMPERA FINE

+ CULORI ACRILICE

+ ACUARELA

+ GUAȘE

+ TEMPERA PENTRU ELEVI

+ GRUND PENTRU PICTURĂ

+ CREIOANE PENTRU INSCRIPTIONAT

+ ESENTA PETROL PENTRU PICTURĂ

+ ULEIURI SICATIVE PENTRU PICTURĂ

+ ULEI DE IN PENTRU PICTURĂ

Uniunea Artiștilor Plastici din România

revistaarta.ro
mapping
romanian
contemporary
art